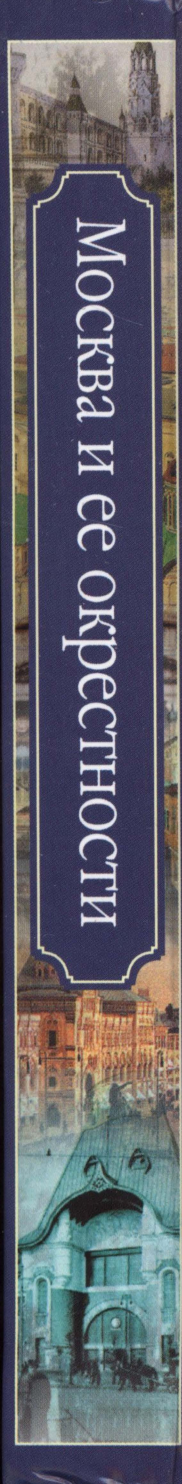


Москва и ее окрестности

Архитектура: история и современность

МОСКВА
И ЕЕ ОКРЕСТНОСТИ

Архитектура, история

Москва
АСТ · Астрель

УДК 94(470-25)
ББК 63.3(2-2 Москва)
М 82

Scan By Vitaudas & Kali

Москва в ее прошлом и настоящем

Москва и ее окрестности. Архитектура, история. — М.: АСТ: Астрель, 2007. — 383, [1] с.: ил.

М 82

ISBN 978-5-17-046859-1 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 978-5-271-18549-6 (ООО «Издательство Астрель»)
ISBN 978-5-17-046883-6 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 978-5-271-18550-2 (ООО «Издательство Астрель»)

Века пролетают над Москвой, волны времени бьются о древние стены Кремля - а столица все стоит, гордая и величавая, крепкая своими историческими зданиями и строениями. Ее архитектурный облик является одним из самых своеобразных в мире. Немало изменясь за 860 лет своего существования, Москва самым причудливым образом объединила в себе старину и современность, став мостом из прошлого в будущее. Предлагаемая читателям книга повествует об архитектурной истории Москвы, о том, как строилась, разрушалась и вновь отстраивалась наша столица, с годами становясь лишь краше и величественней.

УДК 94(470-25)
ББК 63.3(2-2 Москва)

ISBN 978-5-17-046859-1 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 978-5-271-18549-6 (ООО «Издательство Астрель»)
ISBN 978-5-17-046883-6 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 978-5-271-18550-2 (ООО «Издательство Астрель»)

© ООО «Издательство Астрель», 2007

А.П. Новицкий

ЦЕРКОВНАЯ АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ

«Древняя Москва, — по выражению глубокого знатока ее старины, И.Е. Забелина[1], — был город деревянный, со всеми ее жилищами и со всеми очень многочисленными ее храмами». Но деревянных построек от глубокой древности уцелеть, конечно, не могло, и потому мы начнем свой обзор с каменной церковной архитектуры.

Незначительный вначале удел Суздальского княжества, Москва в первое время своей исторической жизни не могла, конечно, не быть под сильным влиянием культуры Владимиро-Суздальского княжества. Несомненные следы этого мы и видим, действительно, в течение довольно долгого времени на памятниках московской архитектуры. Даже при постройке Успенского собора Аристотелем Фиоравенти в конце XV в. образцом продолжал служить, как увидим, соименный ему собор во Владимире.

Едва только московские князья почувствовали свою силу, как принялись за возведение каменных храмов. Уже Даниил Александ-

---

[1] *Забелин Иван Егорович* (1820—1908) — русский историк и археолог, один из крупнейших знатоков московских древностей, автор трудов по истории Москвы, которые читаются как романы. Почетный член Московской АН (с 1892 г.). В Поварской слободе, в Хлебном переулке, сохранилась усадьба Забелиных — особняк с флигелями XVIII в., а в Историческом музее — зал им. И.Е. Забелина, оформленный как византийский храм первых веков христианства. — *Прим. ред.*

рович в 1272 г. основал *Данилов монастырь*, в котором был выстроен первый белокаменный храм. На его месте теперь стоит другой позднейший храм, от старого же уцелели только части подвальных белокаменных стен, сложенных по приемам владимирской архитектуры.

«Если послушаешь меня, сыне мой, храм Пречистые Богородицы воздвигнешь и меня успокоишь в своем граде, то сам прославишься паче иных князей и сыновья и внуки твои в роды родов. Град сей будет славен во всех градах русских, и святители поживут в нем, и взыдут руки его на плеща врагов его», — с такими словами обратился митрополит Петр к сыну Даниила, Ивану Калите. Никаких обещаний не могло быть более соблазнительных для московских князей-собирателей, как эти слова главы всей тогдашней русской церкви, одно присутствие которого в городе давало уже этому городу перевес над всеми другими городами. Конечно, Калита не замедлил исполнить этот завет. 4 августа 1326 г. был заложен каменный соборный храм во имя *Успения Богородицы*, в постройке которого принимал большое участие и сам митрополит[2], и вскоре же он был освящен. Как увидим из дальнейшего, теперь от него не осталось никаких следов.

В 1329 г. к этому храму с северной стороны, возле гробницы Петра митрополита, был пристроен небольшой каменный храм «*в честь спадения вериг* св. апостола Петра», оконченный в два месяца. В том же году, тоже всего в три месяца, была выстроена каменная церковь во имя *Иоанна Лествичника*. И если не в этом же году, то весною следующего года заложен был возле княжеского двора еще каменный храм, во имя Спаса Преображения, и при нем основан монастырь, служивший усыпальницей московских князей.

Изо всех этих церквей отчасти уцелела только последняя, известная под именем *Спаса на Бору*, — древняя белокаменная кладка

[2] На иконе Дионисия, которая хранится в Московском Успенском соборе, изображен митрополит Петр; на одном из клейм иконы он сам кладет камни в основание храма Богородицы. — *Прим. ред.*

сохранилась в высоту приблизительно в рост человека[3]. Остальная часть выстроена уже позднее, из кирпича. Первоначальный план храма представляет собою обычный план владимиро-суздальских церквей: прямоугольник с тремя алтарными полукружиями и с четырьмя внутренними столбами, поддерживающими барабан[4] главы. О фасаде ее теперь судить трудно, хотя все в ней говорит о владимиро-суздальском типе, особенно ясно выразившемся в деталях сохранившейся западной двери.

Гораздо лучше сохранился и потому необходим нам для изучения раннемосковской архитектуры *Успенский собор в Звенигороде*, также выстроенный из белого камня. В общем он похож на владимиро-суздальские памятники, но в деталях отличается от них. Верхние капители имеют здесь своеобразную форму и узор; колонны на углах превратились в целые пучки полуколонок, напоминающие последнюю эпоху готики; оконные и дверные наличники и небольшое окно, освещающее лестницу, получают заостренную вверху форму; колонки у дверей имеют в середине толстый перехват — эта форма исключительно принадлежит данной эпохе; базы колонн снабжены оригинальным выступом с отверстием, служившим, вероятно, для предохранения их от ударов дверями и для прикрепления дверей; пояс, вместо аркады, состоит здесь только из орнамента и не опоясывает всего храма, а оканчивается около алтарных полукружий, которые имеют свой особый поясок, с более простым узором. Внутренность храма, так же как и верхи его, теперь перестроена; но форму завершения стен мы можем видеть на современном этому собору *Рождественском* соборе в *Саввинском* монастыре[5], где на колоннах уцелели за-

[3] Церковь Спаса на Бору осталась в Кремле белой главкой с золотым куполом, воздвигнутой у Теремного дворца над тем местом, где первоначально стоял храм. — *Прим. ред.*

[4] *Барабан* — цилиндрическая или многогранная верхняя часть храма, на которой сооружен купол. — *Прим. ред.*

[5] Монастырский храм по типу близок к Звенигородскому собору «на Городке». Сходство подчеркивает тройная орнаментальная лента, опоясывающая собор. — *Прим. ред.*

остренные арки, срезанные в Звенигородском соборе позднейшей крышей.

От церкви *Рождества Богородицы* (ныне *Св. Лазаря*) в Кремле, вошедшей теперь в здание дворца, уцелели только план и алтарная преграда — в виде каменной стенки.

Все храмы этого периода московского зодчества очень малы; кроме того, история каждого из этих памятников показывает, что строители плохо умели справляться со сводами, так что летописи беспрестанно сообщают нам о падении верхов храма. Из всего этого видно, что московские зодчие не обладали хорошей строительной техникой, и потому как только Москва достигла большего могущества, она стала пользоваться услугами других архитекторов. И здесь она явилась тоже собирательницей, собирая к себе мастеров по всем отраслям искусства изо всех русских областей, а потом призывая и иностранных мастеров. Так как в то время из прилегающих к Москве русских областей лучшие зодчие были в Новгородско-Псковской области, то оттуда прежде всего и стала Москва вызывать их, как только наложила свою руку на эту область. И теперь еще многие московские церкви сохранили следы новгородско-псковской архитектуры.

В память избавления Москвы от татар Василий Темный в 1451 г. построил такую церковь во имя *Положения Ризы*, находящуюся против входа в Успенский собор. Другая подобная же церковь находилась у Боровицких ворот, но теперь она сломана. Самым же характерным произведением псковских мастеров является *Благовещенский собор*, построенный Иваном III в 1484 г. Этот князь призвал псковских мастеров, велел им сломать построенную раньше его отцом церковь Благовещения и на ее подклети[6] выстроить новый храм, который окончен был в 1489 г. и уцелел до нас, хотя и с большими пристройками.

В плане своем храм этот представлял, по-владимирски, квадрат с тремя алтарными полукружиями и с четырьмя столбами посредине. В северо-западном углу его расположена лестница, ведущая на хоры.

[6] *Подклеть, подклет* — нижний этаж здания. — *Прим. ред.*

Церковь Живоначальной Троицы в селе Троицком-Лыкове на реке Москве (ныне Одинцовская ул., 12)

С севера, с юга и с запада были выходы. Сверху он увенчивался пятью главами, причем средняя поставлена не по-владимирски, т. е. не прямо на подпружных арках, а *по-псковски* — на ступенчатых арках, образующих ряд закомар[7]. Под хорами, в арках, перекинутых со столбов храма на западную стену, находятся тайники, так что самые арки внутри пустые; на них опираются своды. Тайники эти имеют попе-

[7] *Закомара* — свод, полукруглые завершения верхних наружных стен церкви, обычно соответствующие форме сводов. — *Прим. ред.*

речные стенки с железными дверками, ведущими в особые люки у западной стены храма. Люки сверху закрываются двумя большими плитами с кольцами, а по ним настлан пол из небольших двухцветных ромбов. Таким образом, входы в тайники были вполне замаскированы со всех сторон. Вероятно, здесь хранилась казна.

Другая интересная особенность этого храма состоит в том, что хоры, вместо обыкновенной балюстрады, были отделены от самой церкви кирпичной стеной в человеческий рост, толщиною в два кирпича. Со стороны храма стенки эти были сделаны заподлицо[8] с арками, поддерживающими хоры. Сообщение хор с теремом или со дворцом, вероятно, происходило при помощи перекидного моста на выдвинутых брусьях, сквозные отверстия от которых сохранились в западной стене собора.

Плечи храма заканчивались тремя арками с заостренным подвышением, по которым сделано и покрытие. Боковые арочки меньше средней; они врезываются в малые главы храма, и притом прямо в барабан главы, так как здесь последние, как было указано выше, поставлены *по-псковски*, без четырехгранного постамента, постоянно встречаемого во владимиро-суздальских памятниках. Средняя глава тоже не имеет постамента, и ее окружают кокошники[9] с заостренными подвышениями. Таким образом, здесь мы встречаемся с новым приемом покрытия, которому, как увидим дальше, придется играть видную роль в московской архитектуре. Прототипы такого расположения кокошников являются еще в Успенском соборе во Владимире и в Успенской церкви Княгинина монастыря, там же. В последней к постаменту главы приставлено по три кокошника с каждой стороны. Средняя глава собора была украшена луковичным куполом с небольшою выпуклостью. Образец такой луковицы мы имеем в орнаменте одной современной храму рукописи — в Псалтири 1485 г., находящейся в собрании гр. Ф.А. Толсто-

[8] Т. е. на одном уровне, вровень с какой-либо поверхностью. — *Прим. ред.*

[9] *Кокошник* — декоративный элемент покрытий, напоминающий традиционный женский головной убор. — *Прим. ред.*

Архангельский собор в Кремле

го. Мы видим там пятиглавую церковь с луковичными куполами, и пучины[10] этих луковиц, одинаковые у средней и у боковых глав, вполне сходны с куполами малых глав собора. Северный и западный входы в соборе богато украшены цветными аркадами с орнаментом и бусами и парой колонок с каждой стороны.

[10] Самая широкая часть купола. — *Прим. ред.*

Успенский собор в Кремле

Таким образом, уже в Благовещенском соборе мы видим те задатки, из которых развилось впоследствии московское зодчество. Мы находим здесь смешение приемов, употреблявшихся в *новгородско-псковской* архитектуре, с приемами *владимиро-суздальскими* и, хотя еще слабую и тоже пока заимствованную, но все же примесь мотивов *деревянной* архитектуры, хотя бы в употреблении кокошников. Очевидно, и псковичам, как впоследствии иностранным архитекторам, предоставлялась лишь техническая

сторона дела, но давались определенные художественные образцы для подражания.

Кроме упомянутых церквей псковичи выстроили: *Троицкий* собор в *Сергиевой лавре* (1477 г.), церковь *Ивана Златоуста* в *Ивановском монастыре* в Москве (1478 г.), *Сретения* на Куликовом поле и некоторые другие.

Между тем построенный раньше *Успенский* собор грозил разрушением — его приходилось уже подпирать толстыми деревянными столбами; кроме того, он казался и мал для такого города, каким стала Москва.

На этот раз дело поручено было своим московским мастерам, Кривцову и Мышкину, которые, разрушив старую постройку, в 1472 г. приступили к сооружению нового храма, по образцу Владимирского Успенского собора. Но едва они дошли до сводов, как часть постройки рухнула. Призвали псковичей узнать, в чем тут дело. Они сказали, что плох цемент. Но на этот раз не поручили работу и им, а вызвали из Венеции «мастера муроля, кой ставит церкви и палаты», Аристотеля Фиоравенти, болонского уроженца. Осмотревши развалины, Аристотель подтвердил отзыв псковских мастеров о невязкости цемента и разбил остатки стен стенобитной машиной.

Так как ему было предписано тоже взять за образец Владимирский Успенский собор, то он придерживался в общем Владимирского типа, хотя и сделал некоторые отступления от него. Он удлинил план и вместо четырех опорных столбов поставил шесть, из которых четыре были круглые, что являлось нововведением и поражало современников; вместо трех первоначальных алтарных полукружий он сделал пять; в алтарной стене, над средним полукружием, он сделал помещение в 15 вершков[11] ширины, 9 аршин[12] $2^1/_2$ вершка длины и 4 арш. 12 вершков вышины, с двумя круглыми отверстиями вовнутрь алтаря, находящимися на высоте 1 арш. 10 вершков.

[11] Здесь и далее: 1 вершок = 4,445 см. — *Прим. ред.*

[12] Здесь и далее: 1 аршин = 71,12 см. — *Прим. ред.*

Церковь Николы Явленного на Арбате

Вместо теперешнего иконостаса была невысокая каменная стенка с отверстием для царских врат, покрытая стенописью.

Влияние владимирской архитектуры отразилось всего более на фасаде собора. Мы видим здесь такой же пояс из колонок, украшенные аркатурой[13] входные двери и невысокие купола, составляющие как бы переход от владимирских глав к позднейшим и поэтому имеющие для нас важное значение. Покрытия плеч собора имели каменные спуски, оканчивавшиеся каменными же желобами, подобными желобам Владимирского Успенского собора. На западной стороне собора была паперть.

В 1478 г. собор был окончен и, по выражению летописи, «бысть же та церковь чюдна вельми величеством, и высотою, и светлостию, и звонкостью, и пространством, такова же прежде того не бывала в Руси, опричь Владимирской церкви».

В 1509 г. другой итальянский архитектор, Алевиз, разобрал и вновь выстроил *Архангельский*

[13] *Аркатура, аркатурный пояс* — украшение стены в виде ряда декоративных арочек. — *Прим. ред.*

собор. Первоначальный фасад собора был двухцветный. Стены были красные, кирпичные, а пилястры, капители, карнизы и тяги[14] — белокаменные. Покрытие было пофронтонное. Пустые пространства в полукругах кокошников выложены самым обыкновенным для того времени итальянским украшением, в виде раковин. Лестницы на верх собора, делавшиеся до сих пор в толще стен, помещены здесь в особой пристройке, украшенной таким же способом, только раковинами меньших размеров. Но что здесь всего типичнее — это итальянская орнаментовка капителей, арки, пилястр, наличников и всех покрытых скульптурою частей, сделанная с большим вкусом.

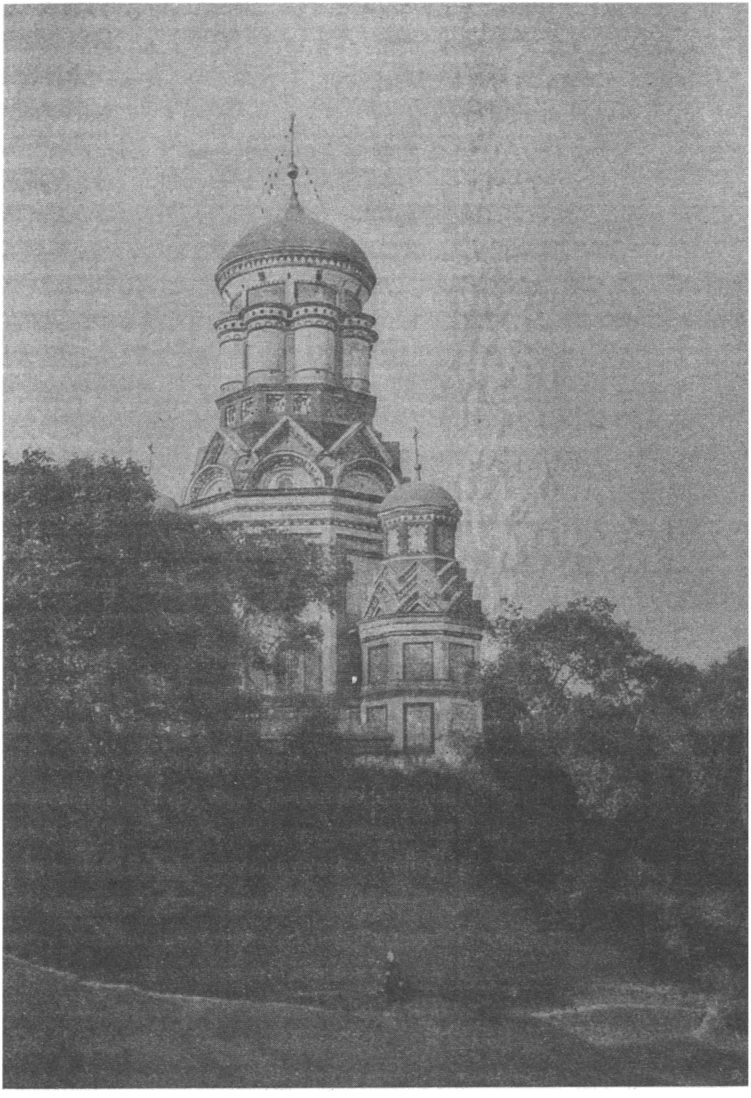
С окончательным свержением татарского ига Москва почувствовала пробуждение народного духа, сопровождавшееся и пробуждением народного творчества. В таких случаях народ всегда обращается к разработке своих собственных, уже раньше выработанных им самим форм. В данном случае это были формы деревянной архитектуры. Поэтому теперь, воздвигая каменные сооружения, он не довольствовался уже, как раньше, одним только подражанием иноземным образцам, а стал в каменном зодчестве разрабатывать свои исконные, излюбленные деревянные мотивы. Таким произведением является церковь *Вознесения* в селе *Коломенском*, построенная в 1532 г., про которую летопись выражается так: «Весьма чудна высотою, и красотою, и светлостию, — такова не бывала прежде сего на Руси».

Уже самый план ее отличается от предыдущих каменных храмов. Он представляет собою равноконечный крест, без внутренних

---

[14] *Пилястра* — плоский или выпуклый вертикальный выступ на фоне стены, имеющий базу и капитель. *Капитель* — пластически выделенная венчающая часть вертикальной опоры (столба или колонны), передающая ей нагрузку от расположенных выше частей здания. *Карниз* — горизонтальный выступ на стене, поддерживающий крышу здания. *Тяга* — горизонтальный профилированный поясок, выступ (обычно штукатурный или каменный), членящий стены зданий или обрамляющий панно и потолки. — *Прим. ред.*

Церковь в селе Коломенском



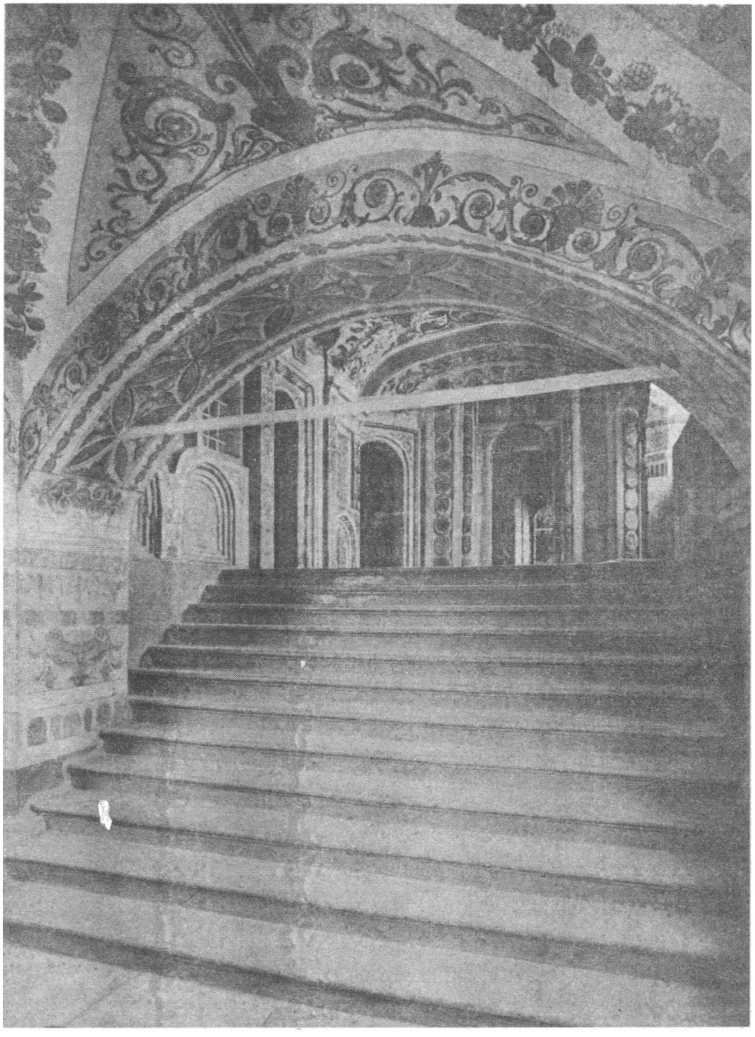
Церковь в селе Дьяково

столбов. Двенадцать ее стен при помощи кокошников переходят в восьмигранник, с двумя кокошниками на верху каждой грани, над которыми поднимается высокий восьмигранный же каменный шатер с небольшой башенкой наверху, оканчивающейся невысокой главкой с крестом. Церковь стоит на подклети и со всех сторон окружена галереей из каменных арочек с тремя широко и свободно раскинутыми крыльцами. Все эти особенности взяты с деревянных церквей, но в деталировке несомненно сказывается итальянское влияние.

Рядом с этою церковью в 1529 г. построена была другая интересная для нас церковь в селе *Дьякове*. Здесь мы имеем высокую восьмигранную башню с полукруглым выступом с востока для алтаря. С четырех косых сторон ее поставлены четыре меньшие башни, соединенные тремя галерейками, из которых каждая имеет в середине вход, а по бокам входа — открытые пролеты вроде окон. Средняя башня очень оригинальной конструкции: самый восьмигранник заканчивается карнизом, на котором стоит ряд кокошников, а над ними ряд фронтонов, опирающихся в другой ряд небольших кокошников; над этими кокошниками идет второй, меньший восьмигранник, украшенный квадратными углублениями; на каждом углу этого восьмигранника поставлено по полукруглому выступу с нишей внутри; выступы эти примыкают к круглому цилиндру, заканчивающемуся невысокой главкой. Подклети эта церковь не имеет.

Образуя и сама очень оригинальную группу, Дьяковская церковь послужила, кроме того, прототипом самому главному и типичному памятнику московского зодчества — *Покровскому собору*, или *Василию Блаженному*.

Возвратившись по взятии Казани в Москву, царь Иван IV решил в память этой важной победы над татарами построить «церкви древяные седмь престолов, иже быти окрест осмого болшего церкви каменные близ мосту Фроловских (Спасских. — *А.Н.*) ворот надо рвом». Таким образом, первоначально поставленная «обетная во взятие Казанское церковь» представляла собою не девятиверхо-



Лестница на верхний этаж в Покровском соборе
(собор Василия Блаженного) в Москве

вый каменный храм, а семь совершенно отдельных одна от другой церквей, окружавших восьмую, большую, каменную; число их и

престолы определялись, конечно, по обычаю, числом особенно знаменательных событий в ходе войны и днями, в какие произошли эти события. Но вскоре царь, по совету митрополита, решил и деревянные церкви заменить каменными. И тогда «дарова ему Бог двух мастеров русских, по реклу Постника и Барму и быша премудрии и удобни таковому чюдному делу».

Отсюда мы вправе заключить, что средняя часть рассматриваемого нами храма существовала уже раньше, а упомянутые зодчие, прибавив для симметрии к заказанным им семи храмам еще один, построили восемь храмов вокруг существовавшего, соединив все их общим основанием.

На своем веку Покровский собор претерпел много значительных перемен. Сравнивая его настоящий вид с древними изображениями у Олеария (1634 г.) в книге «Избрание на царство Михаила Феодоровича» (1672 г.) и др., мы замечаем, что средний шатер окружен был тогда цилиндрическими выступами наподобие средней главы Дьяковской церкви, теперь не существующими; крыльца не имели шатров, а главное — сами пропорции храма были совсем иные: все главы, и особенно средний шатер, поднимались гораздо выше, отчего вся группа получала гораздо большее стремление вверх. Мы могли бы предположить, что пропорции неверно переданы рисовальщиком, если бы имели только один какой-нибудь рисунок, особенно настолько небрежный, как у Мейерберга (1662 г.) или в «Geographia Blaviana» (1662 г.), где выступы вокруг среднего шатра увенчаны даже луковичными главками, но рисунок у Олеария[15] сделан очень тщательно; тем более тщательно исполнены рисунки в «Избрании на царство Михаила Феодоровича». Так что, несомненно, пропорции эти были изменены в одну из многочисленных реставраций храма.

Раньше собор был крыт черепицей, которая лишь в 1772 г. заменена железом. Главы не были раскрашены, а покрыты «свет-

[15] *Олеарий Адам.* Описание путешествия в Москву через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906. — *Прим. ред.*

лыми, блестящими листами», т. е. белым немецким железом, и вылужены. Средний шатер был отделан разноцветными изразцами с такими же шарами, остатки которых были найдены при последней реставрации и дали возможность восстановить их, тогда как прежде они были безжалостно сбиты и заменены раскраской по железу.

Таким образом, мы видим, что этот храм, приводивший в изумление иностранных путешественников и казавшийся им каким-то непонятным воплощением необузданной фантазии, не имеющим себе никаких прототипов, для русского человека представляет постепенное развитие предшествующей архитектуры. Это подтверждают и слова летописцев, которые выражаются про него, что «поставлен был храм каменный *преудивлен* (курсив мой. — *А.Н.*), различными образцы и многими переводы, на одном основании девять престолов». Самое слово «перевод» означает снимок, точную копию с какого-либо образца. Так что храм этот представляется им лишь группой копий с других храмов, уже существовавших раньше. «Преудивленным» же казался он им вследствие соединения девяти отдельных храмов, воздвигнутых на одном основании.

Особенно богато строительной деятельностью было царствование Алексея Михайловича. Совершившееся в это время присоединение Украины не могло не отразиться на характере московской архитектуры. Разошедшееся по всей России украинское духовенство, более образованное, чем московское, взяло над последним верх и стало распространять многие нововведения; московское стояло за старину. Возникли споры, стали созываться соборы, на которых спорили и рассуждали о форме церковных глав, об изображениях святых, — словом, оживление получилось необычайное. Соборы решали вопросы в пользу старины, но новизна сама пролагала себе путь.

Как известно, излюбленным, типичным мотивом украинской церковной архитектуры является трехглавый храм. Этот мотив прежде всего и заносится в Москву. Церковь *Рождества Бого-*

Церковь Воскресения в Гончарах на Таганке

родицы в Путинках, церковь *Воскресения в Гончарах* и еще многие другие, не уцелевшие до нашего времени, получили это трехглавие. Но при переходе в Москву этот мотив, как нередко бывает при заимствованиях, утратил самые основные свои черты. Украинский храм представляет собою сочетание трех отдельных

Церковь Рождества Пр. Богородицы в Путинках на Малой Дмитровке

башен, завершенных грушевидными главами. В Москве же на четырехгранном постаменте ставятся три глухих главки, шатрообразных, с луковичными завершениями. А в первой из упомянутых церквей, кроме того, это трехглавие находится только над одною частью здания, в то время как другие части имеют самостоятельное покрытие. Несмотря на это, церковь в Путинках отличается замечательной пропорциональностью и изяществом. Интересно в

ней покрытие ее главной части, представляющее очень удачный переход от квадратного основания к легкой венчающей башенке, получивший потом широкое распространение во всей московской архитектуре. Переход этот устроен таким образом: на каждой стороне четырехугольного основания поставлено по три кокошника, врезающихся в пирамиду; над ними, несколько отступая вглубь, идут пары кокошников, тоже врезающихся во вторую пирамиду; далее, еще несколько отступя, идет восьмигранник с одним кокошником на каждой стороне, и на нем уже поставлен цилиндр, заканчивающийся вверху широким свешивающимся карнизом. На последнем стоят восемь арочек, над которыми помещены шесть кокошников, расположенных у основания верхней шестисторонней пирамиды; на ней стоит небольшой цилиндрик, а сверху — луковичная главка. Стоящая между этой главкой и трехшатровым покрытием придела колокольня служит очень удачным соединением всей группы в одно целое.

Образцом вполне развитого типа московской архитектуры этого времени может служить церковь *Грузинской Богоматери* в Китай-городе. Ее высокая квадратная середина и более низкие алтарь и трапезная поставлены на подвалах, подобно тому, как ставились на подклетах деревянные церкви. Напоминают те же деревянные церкви и выходы на северную и западную паперти, и отсутствие окон на северной стороне. Фасады со всех сторон разбиты на части пучками из колонок романского стиля, получившими в то время сильное распространение. Вследствие распространения в то время слюды окна стали делаться шире, оставляя раскосы внутрь. Они запирались железными ставнями, вследствие чего явилась потребность в устройстве впадин для ставней, а для украшения этих впадин послужил пестрый наличник, иногда целиком повторяющий деревянные формы. Деревянные же церкви напоминает и помещенная между двух окон, в верхнем этаже, икона Богоматери с двумя колонками оригинальной обделки. Резные узоры белокаменных наличников окон и двух дверей церкви настолько сходны с наличниками в Теремном дворце, что архитек-

Благовещенский собор в Кремле

тор Л.В. Даль предположил, что, по крайней мере, одно из этих окон и поступило сюда именно из дворца; его выпросил при перестройке дворца знаменитый прихожанин этой церкви, Симон Ушаков, которого названный исследователь даже считает строителем рассматриваемого храма. «Предварительный чертеж церкви, — замечает Даль, — очевидно, не подготовил каменщикам обделки раскреповок, а напротив, еще их спутал; поэтому можно полагать, что чертеж составлялся не строителем, а *рисовальщиком фасадов*. Огромная нагрузка верхней части церкви тремя ярусами кокошников, не имевших ничего общего с внутреннею конструкциею свода и пятью главами, из которых одна только не фальшивая, есть также влияние деревянной архитектуры и создана, может, также не строителем, а иконописцем, *знаменившим*, т. е. чертившим эти курчавые фасады. Здесь, — заключает он, — вообще очевидно присутствие рисовальщика, изыскивающего формы частей

и в особенности си уэты главок, но в его работе нет единства, сводящего всю постр йку к одному целому».

Но в данном случае этот талантливый исследователь архитектурных форм упустил из внимания хронологические данные, противоречащие заключению, что Симон Ушаков был строителем рассматриваемой нами церкви. Есть сведения, что она была построена в 1628 г., когда знаменитому впоследствии иконописцу было всего только два года, а в 1653 г. к ней сделаны лишь пристройки. Можно, положим, предположить, что при этих пристройках и вся она подверглась большим изменениям и что в это-то время она и получила теперешний свой вид, приведший Даля к его выводам. Но, всматриваясь внимательнее в ее формы и сопоставляя их с другими московскими церквами того времени, мы найдем, собственно говоря, мало разницы между ними — как в общих массах, так даже и в главнейших частных приемах. Устройство покрытия системой кокошников, не имевших ничего общего с внутренней конструкцией свода, фальшивые главки, множество форм деревянной архитектуры — все это очень распространенные и, вследствие этого, типичные черты московской архитектуры XVII в. В этой церкви мы встречаемся еще с одной тоже типичной для московской архитектуры того времени, чисто конструктивной особенностью: во всей постройке замечается полное отсутствие деревянных частей, так что даже самые главы сложены из кирпича, без помощи стропил.

Из других замечательных храмов этого времени укажу на церковь *Рождества Богородицы* в *Бутырках*, служащую переходом от владимиро-суздальского стиля к стилю ярославских церквей; церковь *Николы* в *Хамовниках* с интересным покрытием при помощи трех рядов кокошников, встречающимся потом и в других московских церквах. Из подмосковных церквей укажу на церковь в селе *Останкине*. Она так богато изукрашена во всевозможных стилях того времени, что кажется, будто строители старались не пропустить ни одного известного тогда способа украшений: тут есть и пестрые изразцы, и тесаный камень, и ле-

кальный кирпич; есть украшения и в романском стиле, и в итальянском, и в собственном русском, взятом из деревянных построек. Укажу еще на церковь в селе *Тайнинском* с оригинальным входом, и на церковь в селе *Маркове* с пестрой раскраской. В своей массе все они носят следы сильного влияния деревянного зодчества.

Но если мы видели влияние Украины в трехглавии указанных выше церквей, то еще сильнее сказалось это влияние в церквах так называемого нарышкинского стиля. Название это усвоено им по чисто внешней причине, так как большинство дошедших до нас памятников этого стиля находилось во многочисленных владениях Нарышкиных. Таковы церкви: *Владимирской Богоматери* у Владимирских ворот Китай-города, *Знамения* на Воздвиженке, *Крестовоздвиженская* (там же), *Богоявления* в Богоявленском монастыре и *Успения* на Маросейке — это в самом городе; из пригородных же — церкви *Покрова на Филях*, в *Троицком-Львове*, в *Петровско-Разумовском* и других.

Главная характерная черта украинских церквей — сильное стремление вверх как соответствующее самому назначению христианского храма, самому духу христианской религии. Это стремление особенно сильно выражается пирамидальностью церковных башен. Другая особенность, о которой я уже говорил, состоит в том, что церкви представляют собою группы в три или более башен, идущих самостоятельно вверх, и только соединенных между собою, а не одну общую массу лишь с главками наверху, как было раньше в пятиглавых московских храмах. Наконец, самое размещение московских глав было всегда по углам четырехугольника, тогда как украинские башни ставятся по сторонам главной башни, т. е. на востоке и западе, а в случае пятибашенной церкви — еще на севере и юге. Все эти черты мы как раз и замечаем в рассматриваемых теперь церквах. Все они пирамидальны, у всех у них заметно большее или меньшее стремление выделить башни, и наконец, при пятиглавии у всех у них боковые главы ставятся на севере, востоке, юге и западе.

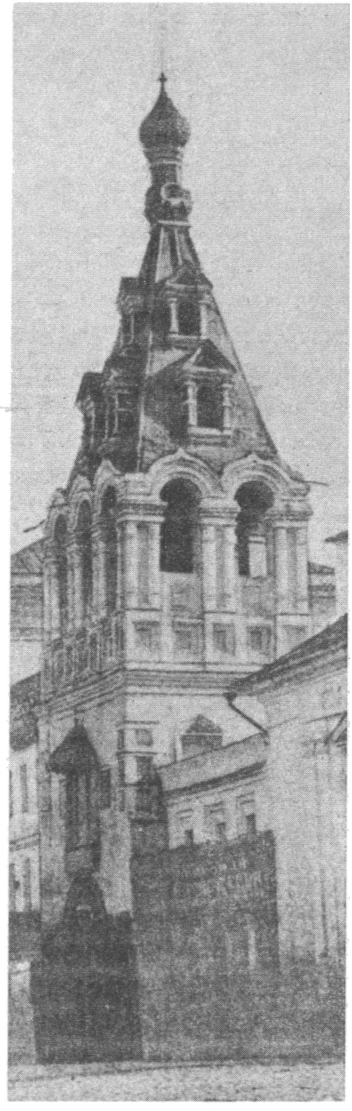
Церковь Знамения Пр. Богородицы при доме Шереметева

Но тут являются и местные особенности. Все эти церкви стоят на подклетах — прием, заимствованный из северных деревянных церквей; подклеты эти нередко образуют галереи наподобие гуль-

бищ[16] в древних теремах, с широкими лестницами, перемежающимися рундуками[17], — как было в жилых хоромах.

* * *

Переходя к колокольням, начнем наш обзор с *Ивана Великого*, который является и наиболее старинной, и наиболее известной изо всех московских колоколен. При этом нужно заметить, что относительно ее твердо держится ошибочное мнение, будто первоначально был выстроен столп, при Борисе Годунове, а затем уже остальная ее часть, получившая наименование «филаретовской пристройки». В действительности же это было совсем иначе. Еще в 1532 г. итальянский архитектор Петрок Малый заложил на площади Ивана Святого новую обширную колокольню с храмом во имя Воскресения, причем последний был достроен в 1543 г. Колокольня была выстроена по образцу псковских



Церковь Великомученика Дмитрия Солунского у Тверских ворот

[16] *Гу́льбище* — в древнерусской архитектуре наружная терраса или галерея, окружающая здание на уровне перекрытий подклета. — *Прим. ред.*

[17] *Рундук* — крытая площадка наружной деревянной лестницы. — *Прим. ред.*

колокольниц, в виде четырехстенного здания. Это подтверждается, кроме того, и техническими особенностями этой постройки от других частей, и, наконец, изображением Ивана Великого в одном из путешествий по России, где эта часть колокольни изображена без башни.

Самый столп был пристроен в 1600 г. с южной стороны Борисом Годуновым, причем, вероятно, побудительной причиной сооружения такой высокой башни была возможность обозревать с нее свои и татарские полки во время ожидавшегося тогда нашествия татар. При Михаиле Федоровиче и с северной стороны сделана еще пристройка, за которой только, собственно, и следует сохранить наименование «филаретовской». При взрыве, произведенном по распоряжению Наполеона, эта последняя пристройка вместе с верхней частью первоначального здания была разрушена, а самый столп дал лишь трещину.

Другие колокольни представляют тип шатровых колоколен — тип чисто деревянной архитектуры, причем в Москве можно проследить постепенное развитие этого типа.

Колокольня церкви *Дмитрия Солунского* на Тверской, относящаяся к эпохе Алексея Михайловича, представляет собой прямоугольник в плане с трехпролетными стенками, наверху покрытый четырехгранным же шатром, имеющим с каждой стороны по три отверстия — «слухи», расположенные в два ряда. Самые «слухи» обработаны по образцу окон.

Под влиянием тех же деревянных построек эта форма из прямоугольной переходит в восьмигранную, как мы видим на упоминавшейся выше церкви *Рождества в Путинках*. Дальнейшее развитие этой формы заключается в увеличении ее размеров и в нарастании числа «слухов». Два яруса «слухов» переходят в три яруса (церковь *Спаса на Песках* в Каретном ряду); затем, при трех ярусах слухов, нижний ряд делается в виде двойных окон (церковь *Николы в Хамовниках, Троицы в Зубове*), после этого являются четыре ряда «слухов» (церковь *Адриана и Наталии* на Мещанской) и, наконец, четыре ряда слухов с парными окнами в нижнем

ряду (церковь *Николы Явленного* на Арбате[18]). Четырехгранный низ делается по большей части двухъярусный, верхний ярус убирается окнами и цилиндрическими колонками, а нижний имеет вход, нередко украшенный подвесными арочками и одиночными или двойными балясинами по углам.

На этом заканчивается развитие древней московской церковной архитектуры, так как дальнейшие сооружения строились уже под влиянием академического искусства.

[18] Посадский храм Николы был построен в 1593 г. и являл собой яркий пример годуновского стиля. Храм был каменным — и первым по времени на Арбате. Назывался он по явленной иконе св. Николая. В следующие века были пристроены несколько приделов и каменная шатровая колокольня. Ворота были декорированы нарядной тройной «висящей» аркой с двумя серьгами и балясинами. Церковь выходила в Серебряный переулок, где жили мастера Государева серебряного двора. Была разрушена в 1931 г.; на образовавшемся пустыре выстроена школа в Серебряном пер. В нижнем этаже кирпичного церковного строения был магазин «Оптика», очень памятный москвичам, а соседние юные жители Арбата удивлялись, почему слово написано с ошибкой — вместо известного и привычного «Аптека». — *Прим. ред.*

Приват-доцент Ю.В. Готье[1]

ОКРЕСТНОСТИ ДОПЕТРОВСКОЙ МОСКВЫ

Стоит лишь бросить взгляд на план Москвы, составленный в начале XVII в. (по преданию, царевичем Федором Борисовичем), — план, который много раз позднее воспроизводился в сочинениях о Московии, — чтобы видеть, насколько Москва в то время отличалась по занимаемой ею территории от современной нам Москвы. Город оканчивался стенами Скородома, а после того, как они сгорали в Смуту, — земляным валом, шедшим по линии нынешней Садовой. Далее начинались уже загородные места; в московские планы они впервые включаются в XVIII столетии. Было бы, однако, ошибкой думать, что городская жизнь до Петра останавливалась у ворот столицы, с последними домами Земляного города. Давно успевшие наметиться искривленные радиусы — главные улицы Москвы — вели от ее ядра, Кремля и Китай-города, к воротам Белого города и далее к воротам города Земляного, которые находились почти всегда на одной линии с первыми. За Земляным городом, по обеим сторонам дорог, ведших в большой муравейник — Москву,

[1] *Готье Юрий Владимирович* (1873–1943) — видный российский и советский историк-медиевист, археолог, академик АН СССР (с 1939). Труды по археологии Европы, землевладению Замосковского края, областному управлению в России. — *Прим. ред.*

тянулись на довольно большое расстояние жилища всякого мелкого люда, льнувшего к большому городу, питавшегося им и кормившего его своим трудом. Эти пригородные поселения расползались далее вширь по мере роста самого города. Взгляд на план столицы более позднего времени лучше уяснит сказанное. Возьмем, например, «план столи́чного города Москвы, сочиненный под смотрением архитектора Мичурина» в 1739 г., — и мы сейчас же увидим, как за городскими воротами узкой лентой вытягивались по направлению к нынешнему Камер-коллежскому валу продолжения городских улиц, носившие обыкновенно название слобод. Слободы не примыкали одна к другой; вытянутые по продолжениям радиусов, шедших от центра города, они отделялись друг от друга засеянными полями и пустырями, одним из последних воспоминаний о которых служит до сих пор громадная Миусская площадь, или же оврагами и реками, как, например, между слободами Новой Дмитровской и селом Сущевым с одной стороны и Троицкой слободкой с другой, где протекали речка Неглинная и ручей Самотека.

Приглядимся поближе к слободам, окружавшим Москву; посмотрим, как они были расположены и как текла жизнь в этих придатках могучего организма Москвы, при помощи которых он постепенно завоевывал деревенский простор. Выехав из ворот Земляного города по Тверской, путешественник, покидавший Москву, попадал в Тверскую ямскую слободу, состоявшую при царе Михаиле из 60 дворов «ямских охотников», т. е. ямщиков, содержавших сообщение между Москвой и Тверью для надобностей Московского правительства. В слободе была своя церковь, вблизи которой стояли дворы причта, ямского приказчика и церковных бобылей — мелких ремесленников, живших на церковной земле. Все ямские дворы занимали совершенно одинаковое пространство по 15 сажен[2] в длину и ширину да «в огороде и в огуменнике» 25 саж. по длиннику и 15 в поперечнике. Ямская слобода была настоящей деревней. Ямские дворы были окружены пашней, занимавшей под самой сло-

[2] Здесь и далее: 1 сажень = 2,1336 м. — *Прим. ред.*

бодой «и с тем, что под новой слободой меж старой Дмитровской и новой дороги», 192 десятины[3]. Влево ямская земля простиралась вперемежку с огородами московских обывателей до Кудринской слободы, или «оселка», и Волоцкой дороги, как называли в то время нынешнюю Большую Пресню.

Если повернуть вправо от Тверской и ехать вдоль нынешней Каретной Садовой, можно было, миновав сначала новую, а потом и старую Дмитровскую дорогу, «что езживали в Петровские ворота», попасть на дорогу, по которой «ездят от Тверских ворот на большую Троицкую дорогу». Едучи этим путем, надо было проехать сначала мимо пахотных угодий тверских ямщиков; за ними на левой стороне оставалась Новая Дмитровская слобода, потом новая слободка Воротниковская и старинное большое село или слобода Сущево, упоминаемое в качестве княжеской вотчины еще в удельные века. Помянутая выше дорога, соединявшая Тверские ворота с Троицкой дорогой, проходила далее через убогие дома — своеобразную особенность древней Москвы, где складывались и хоронились тела самоубийц, казненных, погибших насильственною смертью и неизвестных. «Убогие домы», от которых получила свое название Божедомка, были расположены вблизи ручья Самотеки. Здесь с нашей дорогой скрещивалась другая, ведшая из города в село Напрудное с его, уже в XVII в. чтимой, церковью Св. Великомученика Трифона и в возникшую еще в XVI в. на земле князя Черкасского, тянувшей к его вотчине с. Останкину, слободку Марьину, населенную ремесленниками, непашенными бобылями и дворовыми людьми князя. От убогих домов дорога, ведшая с Тверской, поднималась вверх к старинной Переяславской ямской слободе, оставляя направо подмосковную слободку Троицкого монастыря с подворьем, на котором останавливались приезжавшие в Москву власти этой обители. Громадное пространство между валом города и слободами Сущевской, Марьиной, Троицкой и Переяславской и селом Напрудным оставалось долгое время пустым и было занято в XVII в., кроме убогих домов, пашней ямщиков

[3] Здесь и далее: 1 десятина = 1,46 га. — *Прим. ред.*

Переяславской слободы и отдельными частновладельческими участками, самые крупные из которых еще носили привычное для русской деревни название пустошей.

Переяславская ямская слобода вместе с появившейся рядом с ней в середине XVII в. Мещанской слободой, предназначавшейся для западно-русских переселенцев, занимала высокую местность за Сретенскими воротами. Ее устройство ничем не отличалось от устройства Тверской и других ямских слобод. Пахотные земли переяславских ямщиков, начинаясь, как уже сказано, под Сущевым, простирались к востоку до нынешних Красных ворот и Красного пруда, где встречались с подгородными частновладельческими участками и с большой группой дворцовых сел и слобод, непосредственно примыкавших к городу, составляя как бы его продолжение к северо-востоку. Это были слободы старая и новая Басманные и Сыромятническая и села Елохово, Красное, Покровское-Рубцово, Преображенское и Семеновское; за ними невдалеке находились старинная вотчина Чудова монастыря, село Черкизово и вотчина бояр Романовых — Измайлово, перешедшее в 1650-х гг., после кончины боярина Н.И. Романова, в собственность царя Алексея. Вблизи помянутых дворцовых сел, между ручьем Чечоркой и речкой Яузой, возникла после Смутного времени новая Немецкая слобода, куда были переселены из города все иностранцы. Об этом сильно старалось высшее московское духовенство, мечтая уменьшить до пределов возможного общение русских с иноверцами. Мечта, однако, не осуществилась: непрерывный ряд улиц соединял Немецкую слободу с Москвой, а близость дворцовых сел, ставших в конце столетия царскими резиденциями, сделала из нее первое окно, через которое стал смотреть на Европу юный царь Петр.

Продолжая наш путь далее на восток, мы встретим за Сыромятниками, на левом берегу Яузы новый вид подмосковного поселения, нами еще не отмеченный. С юга Москва, подобно современной крепости, была опоясана линией фортов-монастырей, своими стенами и бойницами прикрывавших подступы к посаду и оказывавших немалую защиту столице во время набегов татар, прекра-

тившихся только к концу XVI в. Монастыри эти — Андроньев, Новоспасский, Крутицкий, Симонов в Заяузье, Данилов и Донской за Москвой-рекой, Новодевичий и Новинский на юго-западе, — охраняя столицу, жили своими особыми мирками. Они были окружены дворами служек, служебников, детенышей, трудников, как называли всех тех мирян, которые по личному усердию, экономической необходимости или холопству должны были работать на иноков и доставлять обителям довольство и спокойную жизнь. Служа монастырю, слуги подмосковных обителей были по большей части мелкими ремесленниками, для которых близость к столице была постоянным источником работы.

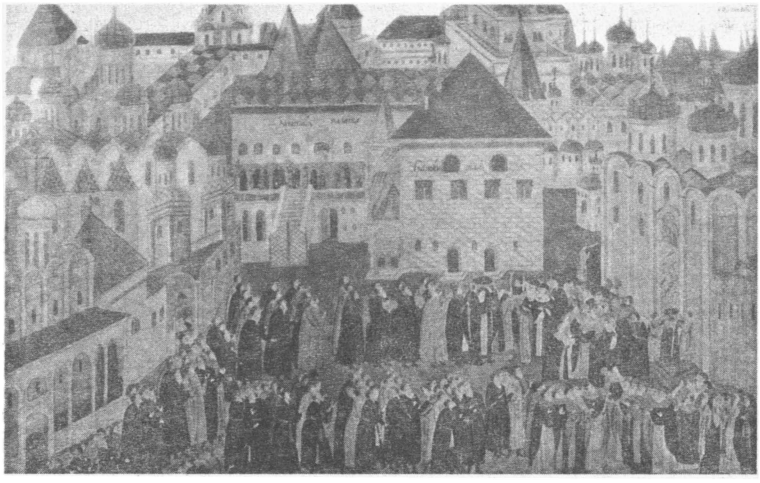
Громадное пространство по левому берегу Яузы между Семеновским и Андроньевым монастырем с его слободкой «Вороньей» оставалось в XVII столетии, по-видимому, незастроенным. По реке Яузе в местах, где позднее выросли царские дворцы, стояли лишь мельницы, как стояли они, впрочем, и по другим речкам близ города и даже внутри его — по Пресне, Ходынке, Неглинной. Наоборот, высокая местность в Заяузье, за Таганскими воротами была покрыта если не сплошными, то во всяком случае значительными поселениями, не сливавшимися в допетровское время ни со столицей, ни друг с другом. Это была прежде всего Рогожская ямская слобода, получившая свое название от села Рогож (ныне г. Богородск)[4], расположенного по большой Владимирской дороге, которую она обслуживала; ее пашни и огороды тянулись от Яузы до Калитникова болота и «убогих домов», находившихся близ Крутицкого монастыря. Далее — дворцовая слобода Алексеевская, память о которой сохранилась в названии улиц, соединяющих Андроньев монастырь с Таганкой; Каменщики, вдоль Москвы-реки от стен города до Новоспасского монастыря; наконец, слободки монастырей Симонова и Новоспасского и владения Крутицкого митрополита, носившие названия деревень Малых Крутиц и Кожухова и слободок Арбатецкой и Дубровки.

[4] С 1930 г. — г. Ногинск Московской обл. — *Прим. ред.*

А.П. Рябушкин. Московская улица XVII века в праздничный день

В Замоскворечье за валом находим по берегу Москвы-реки, против Каменщиков и Новоспасского монастыря, слободу Кожевники и монастырскую слободку Даниловскую; вокруг Донского монастыря, более молодого, чем другие подмосковные монастыри, также завязывается в XVII в. узел подмонастырного поселения. Но преобладающей по пространству и значению является в Замоскворечье Коломенская ямская слобода, обслуживавшая дорогу на юг от столицы; ее угодья с обеих сторон упирались в Москву-реку.

Выйдя из города по Калужской дороге, спустившись вправо по крутому берегу Москвы-реки и перейдя последнюю около основанного в половине XVII в. Ф.М. Ртищевым Андреевского монастыря, где киевские иноки работали над исправлением богослужебных книг, мы опять попадаем в непосредственную близость города. Расположенный против дворцового села Воробьева и находившейся под ним слободки Лужниковской блистал главами своих церквей Новодевичий монастырь, отделенный от города громадным полем, остатки которого еще памятны теперешним москвичам. Вправо от дороги из монастыря в Москву лежала черная Хамовническая слобода, поставлявшая на Большой Дворец полотна и скатерти; влево вытянулась вдоль «бережков» и «овражков» Москвы-реки патри-



Шествие в Успенский собор. Из книги «Избрание на царство Мих. Фед. Романова»

аршая Саввинская слободка, а за ней — Дорогомилово, которое было поделено между Ямской слободой, обслуживавшей Смоленскую дорогу, и Благовещенской слободой Ростовского митрополита, где жили его старинные домовые крестьяне; первая была за рекою, вторая находилась на левом, городском берегу Москвы вокруг церкви Благовещения в «бережках». Далее, от устья Пресни вверх по ее левому берегу, раскинулась слободка патриаршего Новинского монастыря, примыкавшая к Кудрину, а за Пресней, между Москвой-рекой и Волоцкой дорогой была «великого государя слободка Садовничья, да солодяной да свинарный дворы, потешный двор и псарские и всяких охотничьих людей дворы». Таков был внешний вид и состав ближайших окрестностей Москвы.

Внутренний быт и занятия подмосковных слобод в значительной степени зависели от их происхождения и той специальной цели, которой они служили, того тягла, которое они тянули. Ямские слободы имели свое дело, важное в общем распорядке жизни того времени, но более узкое сравнительно с торговой деятельностью чер-

ных слобод и сотен Москвы. Специальные занятия соседних с городом дворцовых сел и слобод определялись их отношением к царскому хозяйству и состояли в изготовлении для Кремля запасов и в доставке продуктов — белья в Хамовниках, кожаных изделий в Кожевниках и Сыромятниках — или же в отбывании барщины или уплате оброка во дворец: так было в селах Красном, Покровском и др. Наконец, назначением Монастырской слободки была работа на братию. Однако специальными тягловыми работами занятия жителей подмосковных сел и слобод не исчерпывались. Рядом с подневольной работой на государство, дворец или монастырь была вольная работа на большой город, который требовал торговцев, промышленников, ремесленников. Черных сотен внутри города для надобностей московского рынка не хватало. Известно, что в самой Москве торговлей и промыслами занимались и черные дворцовые слободы, и стрельцы, и другие мелкие служилые люди — в свободное от походов и службы время. То же можно сказать и о пригородных поселениях. Переписи подмосковных слобод, при всей их сухости и краткости, рисуют яркую и интересную картину. Ямщики и мелкие служилые люди торгуют, государевы оброчные крестьяне в каком-нибудь селе Красном или Елохове оказываются портными, серебряниками, калашниками[5], а служки и детеныши монастырских слобод — печниками, седельниками, сапожниками, дровосеками, мясниками, плотниками; словом, в каждой такой слободке или селе оказывались в наличности чуть ли не все ремесла, какие могут существовать в большом городе. Можно, кажется, подметить и некоторую специализацию, вызываемую или условиями места, или случайными причинами. Так, в слободке Новинского монастыря жило довольно много «могиляков», обслуживавших монастырское кладбище, а также довольно значительное число московских извозчиков. Непашенные бобыли Крутицкой слободки Дубровки занимались кирпичным делом, что, быть может, объяснялось свойствами почвы. Промыслами поддерживало себя и низшее духовен-

[5] Продавцы хлебобулочных изделий. — *Прим. ред.*

ство: в 1646 г. была «на реке на Москве у Воробьевых круч церковь Андрея Стратилата, да на ее церковной земле сарай, а в нем жгут кирпич, сарай попа Ивана Кондратьева, а в нем кирпич жжет сам поп на продажу, да другой сарай попа Алексея Денисова, да в том же сарае жеребей[6] дьяконов и тот жеребей в споре у попа Алексея с церковным дьячком Тимошкою Ивановым».

Так, между Москвою и ее деревенскими окрестностями простирался довольно широкий пояс поселений, непосредственно связанных с городом, живших с ним одной жизнью и работавших на него. Уже в XVII в. Москва была обширным рынком, не довольствовавшимся тем, что производилось внутри его, и поглощавшим производство окрестных селений. Селения эти были прямым и естественным продолжением столицы, и их внутренний быт мало чем отличался от быта посадских общин внутри города. Как и там, преобладали мелкие интересы самой слободки, ограниченной двумятремя улицами с деревянной мостовой и грязью по колено; однообразие нарушали посещение церкви по праздникам и развлечения в кабаке. Обыденная жизнь лишь изредка заслонялась общею жизнью столицы. Сообщение, несмотря на близость, было тяжелым и часто затруднительным. В Москву ходили и ездили за делами или за зрелищами: посмотреть на празднества, выходы царей, приезд иноземцев. Более сильный оттолосок на далеких городских окраинах находили крупные события, происходившие в стенах Москвы и потрясавшие подчас всю страну. К таким событиям, как показывает нам история Смутного времени, умело чутко прислушиваться все русское население; умело оно и отзываться на них.

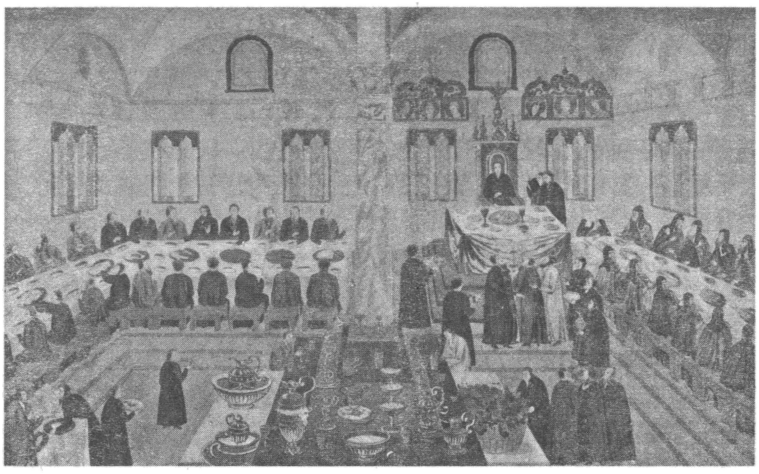
Постепенно, однако, большой город поглощал самостоятельность окраин. Важным моментом в истории пригородов старой Москвы был 1649 г., когда с введением в силу Соборного Уложения[7] обитатели патриарших и монастырских подмосковных слобо-

[6] Здесь — участок, доля, пай. — *Прим. ред.*

[7] Свод законов Московской Руси, принятый Земским собором в 1648–1649 гг. — *Прим. ред.*

Марина Мнишек

док были взяты в московский Посад и расписаны по городским сотням и слободам. Постановление «впредь опричь государевых слобод ничьим слободам на Москве не быть» было распространено и на московские пригороды: только государевы дворцовые села да государственные ямские слободы сохранили и позднее отдельное от Москвы существование.



Торжественный обед в Кремлевских палатах. Из книги «Избрание на царство Мих. Фед. Романова»

За поясом слобод и подмосковных сел расстилался до южной стены, польских границ, Белого моря и Урала деревенский простор. Что считать окрестностями Москвы, чем отличались эти окрестности от остальной страны, напоминал ли тогдашний вид их то, что мы теперь видим вокруг города? Вот вопросы, которые сами собою становятся в очередь.

Окрестности Москвы, условно, конечно, можно ограничить Московским уездом. Уезд — основное областное деление Московского государства, о́круг, который князь объезжал для сбора дани. Уезд возник в удельное время, пережил всю Московскую эпоху и, несмотря на многочисленные перемены при Петре, благополучно дожил до екатерининского Учреждения о губерниях. Тогда уезды, сохранив название, почти везде изменили свои границы. Старинный Московский уезд значительно отличался от современного и обнимал не только Московский, но также и нынешние Подольский, Бронницкий, Богородский и части Дмитровского, Звенигородского, Верейского и Серпуховского уездов. Он сложился в таком виде из ближайших к столице волостей и из отдельных подмосковных

сел, которые в удельную эпоху давались обыкновенно порознь всем наследникам Московского князя. К этим волостям и селам были позднее присоединены части старинных уделов Боровского и Серпуховского. Московский уезд распадался более чем на 60 мелких делений, носивших название волостей и станов. Перечислим те из них, которые непосредственно прилегали к городу. По левому берегу Москвы-реки, выше города, тянулся Горетов стан, примыкавший к городскому валу между Дорогомиловым и Тверской дорогой; на территории его были расположены Пресненская, Кудринская и Новинская слободы. Между Тверской и Троицкой дорогами подходил к Москве простиравшийся далеко на север стан Манатьин Быков и Коровин. Стан этот составился из трех ранее отдельных волостей; к нему принадлежали подгородные слободы: Новая Дмитровская, Сущевская, Троицкая и село Напрудное.

К северо-востоку от Москвы, вдоль Троицкой дороги и вправо от нее до сел Черкизова и Измайлова, была расположена дворцовая волость Тайнинская, в состав которой входили и большие леса, доныне сохранившиеся близ Москвы под названиями Сокольников и Лосиного острова. С востока от границ дворцовых земель до Симонова монастыря, на Москве-реке прилегал к столице стан Васильцов, в который входили пригородные слободки Заяузья. С Замоскворечьем граничил Ратуев стан, а Воробьевы горы и Дорогомилово принадлежали к стану Сетунскому, получившему свое название от речки Сетуни. На западе Сетунский стан отделялся рекой Москвой от Горетова стана.

В XVI в. Московский уезд еще подвергался опустошениям татар (как это было, например, в 1571 и 1591 гг.). Но это обстоятельство не мешало ему быть одной из наиболее густонаселенных местностей страны. Лишь к концу столетия в окрестностях столицы дало себя чувствовать пагубное влияние затяжного экономического истощения, от которого страдало Московское государство при царе Иване. Смута ураганом промчалась над окрестностями Москвы. Не миновали бесследно для них самозванцы, народные вожди вроде Болотникова, казаки, поляки. Описания Московского уезда в

10-х гг. XVII в. всегда сопровождаются безотрадным заключением: «а ныне все пусто», «села и деревни запустили от Литовских людей», «а по новому дозору все пусто». Под Троицким монастырем запустели две женских обители: на «троицкой земле, в Хотькове был монастырь, а ныне стоит церковь Покрова Пресвятой Богородицы, да на монастыре 27 мест келейных порожжих; да на троицкой земле был монастырь Богородицкий Подсосеньем, разорен от Литовских людей». Этот последний монастырь так и не был восстановлен после смуты. Такая же участь постигла целые села, деревни, усадьбы.

Население за смуту убыло и едва начало оправляться в 20-х гг. XVII в. Это лучше всего видно на примере. В троицких вотчинах Московского уезда, занимавших, не включая огромных лесов, пространство до 40 000 дес., в 1593 г. было 280 селений, с 1545 г. населенными дворами; в 1614 г. их оставалось лишь 91 с 215 дворами; в 1625 г. цифры эти повысились до 155 и 934. Лишь после «королевичева прихода» — так называли в Москве поход Владислава на Москву в 1618 г. — окрестности Москвы получили, наконец, тот мир и тишину, в которых они так нуждались, и стали оправляться от перенесенных потрясений. Лишь с большим трудом можно себе представить численность населения Московского уезда за время от смуты до Петра. По мере того, как страна оправлялась от разорения, прежние жители, распуганные и разогнанные смутой, возвращались на старые места; строились деревни, распахивались запустевшие поля, расчищались нови. Правительство царя Михаила имело в своем распоряжении очень мало денег и очень много пустых земель. Естественно, что наряду с другими способами эксплуатации этих земель должна была возникнуть мысль об их использовании путем продажи частным лицам. Этим пополнялась истощенная казна и оказывалось косвенное содействие экономическому подъему страны: предоставляя частным лицам приобретать пустые земли, правительство передавало им заботу об их хозяйственной эксплуатации. В таких именно целях был издан указ 7 февраля 1628 г., разрешавший продажу порожних земель в вотчины «боярам и при-

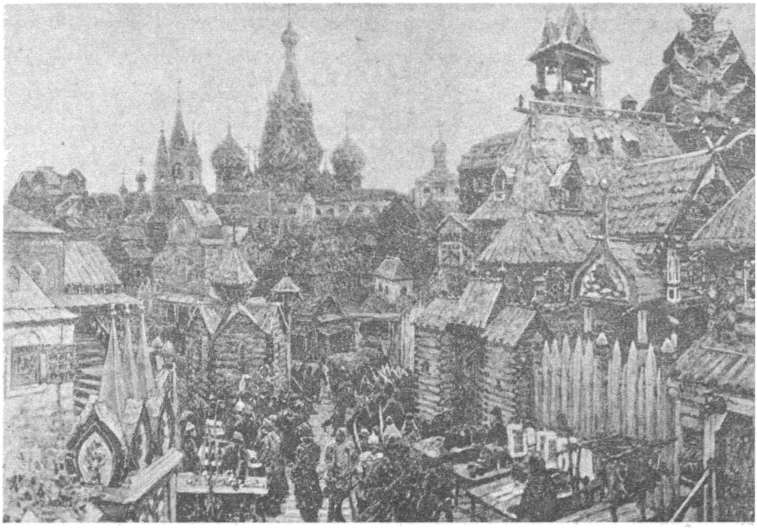
казным людям и служилым и не служилым людям и мочным гостям» по полторы десятины за рубль, «чтобы из пуста в живущее выходило». Практическое действие закона 1628 г. было довольно заметным, особенно в первое время: за год с небольшим в Московском уезде было продано 75 участков. Среди лиц, приобретавших их, встречаются громкие имена князя Д.М. Пожарского, боярина И.Н. Романова, Шереметевых и других видных деятелей эпохи.

Внутренняя колонизация не могла не оказать влияния на подъем хозяйственного состояния окрестностей столицы и на увеличение подмосковного населения. Землевладельцы различными способами привлекали рабочие руки на пустые земли. Видное место в первое время после Смуты занимало возвращение сельских жителей, разошедшихся в лихолетье. Еще более распространенным явлением был перевод крестьян из многолюдных селений во вновь возникавшие. Встречаются также случаи своза крестьян, хотя своз в XVII в. принадлежал к отмиравшим явлениям. В годы польских войн царя Алексея Михайловича пустые земли нередко колонизовались «полонными людьми», вывозимыми из западной России. В результате вместо «пустошей, что были деревни», столь характерных для конца XVI и начала XVII вв., все чаще и чаще стали встречаться «деревни, что были пустоши». Непрерывный рост сел и деревень вокруг Москвы не замедлил отразиться и в официальных документах: переписчики 1646 г. насчитали в уезде до 13 800 тяглых дворов с населением 70 000 человек обоего пола. В 1678 г. население уезда уже превышало 90 000 чел., т. е. за 32 года возросло на одну треть. Правда, цифры эти имеют относительное значение. Техника переписного дела была невысока; в перепись не включались неподатные группы населения — дворянство, духовенство, — а это повышает истинную цифру населения. Однако взаимное отношение приведенных цифр не изменяется; они ясно показывают, что, подобно населению самой Москвы, росло и население ее окрестностей, по мере того, как сглаживались следы смуты.

Итак, сравнительная населенность была отличительным свойством окрестностей столицы. Москва в то время была во всех от-

ношениях центром страны. В нее отовсюду сходились большие дороги. Кроме пяти главных дорог, перечисленных выше, по которым была организованна ямская гоньба, в Москву вели и другие, второстепенные. Это были дороги — Калужская, Коломенская вдоль левого берега Москвы-реки, Волоцкая, Дмитровская, Киржацкая. Подвигаясь по любой из этих дорог к Москве, путник еще задолго должен был заметить близость большого города. Однообразие безграничных лесов и пустырей, которые так поражали иностранцев, ехавших в Москву, сменялись более оживленными картинами. Серые, крытые тесом деревни попадались чаще; чаще виднелись усадьбы бояр, дворян; ярко блестели среди деревянных построек и лесов каменные церкви, воздвигнутые усердием богатых вотчинников; наконец, за несколько верст, с Поклонной горы, существовавшей почти на каждой ведшей в столицу дороге, открывался вид на Москву, одинаково изумлявший, хотя по разным причинам, и русского, и иностранца. Вид Москвы изумляет и теперь; он не потерял своей красоты и оригинальности, своего старинного облика. Можно думать, что и подмосковные окрестности не утратили вполне всех черт, отличавших их в старое время. Еще очень велики леса, окружающие Москву, еще сереют деревянные избы среди каменных и кирпичных строений; и если бы не было фабрик, железных дорог и всего того, что внесено в жизнь культурными приобретениями новейшего времени, то москвич времен царя Михаила, чудом проснувшийся в XX в., мог бы без большого труда узнать привычную для него местность.

Обратимся теперь к другим особенностям подмосковных мест. В XVI—XVII вв. Москва — столица царства и резиденция царя. Дворцовое хозяйство было самым сложным и обширным во всем государстве. Рассыпанные по всей стране дворцовые села и волости, обслуживавшие различные нужды царского двора, были особенно многочисленны под Москвой, где они тянулись почти непрерывной линией от границ Звенигородского уезда через Павшино, Хорошово, Крылатское, Воробьево до города, и далее вниз по реке, где мы находим дворцовые села Коломенское, Борисово, Остров,



А.М. Васнецов. Улица в Китай-городе. Начало XVII в.

Быково, Верхнее и Нижнее Мячково, Софьино, Бронницы. Дворцовые земли лежали также, как мы уже знаем, и к северо-востоку от Москвы. Не считая пригородных дворцовых сел, вдоль Троицкой дороги, вперемежку с заповедными царскими лесами, были расположены временные резиденции, где двор останавливался во время государевых богомольных походов. Это были — Алексеевское, Тайнинское, Пушкино, Братовщино, Воздвиженское и др.; в иных из них и доныне еще сохранились следы царских дворцов. Несколько далее от столицы встречаем конюшенные волости Домодедовскую и Бронницкую, а также Черноголовскую волость ловчего пути, несшие специальную службу дворцу. Сплошной территорией лежали дворцовые земли на южной окраине уезда вокруг села Хотуни (нын. Серпуховского) и на юго-востоке, где под названиями Гвоздны, Сельны, Гуслицы, Гжели, Куньей, Загарья занимали значительную часть нынешних Богородского и Бронницкого уездов.

Дворцовые села и волости были обложены различными повинностями в пользу дворца. Мы только что упоминали о дворцовых

Башня в селе Коломенском

конюшенных и ловчих волостях; подобно этим волостям особые специальные повинности на дворец отбывало с. Семеновское (в нын. Дмитровском уезде, неподалеку от Пушкина и Братовщина), поставлявшее в Кремль дрова. Повинностью большинства других дворцовых сел уезда была доставка хлебных запасов, отбытие барщины в дворцовых имениях, где существовала «государева пашня», или уплата денежного оброка. Как общее правило, можно установить, что оброк платили села, расположенные у ворот города, вроде Красного, Покровского; барщина была распространена в других близких к Москве селах. Таковы были Коломенское, Измайлово, Воробьево, Алексеевское.

Более отдаленные села и волости пахали государеву пашню у себя дома и доставляли во дворец хлеб в зерне. Независимо от сказанного, все дворцовые села обязаны были доставлять «столовые запасы» — мясо, сыр, яйца, домашнюю птицу, орехи, грибы и прочую снедь, быстро потреблявшуюся бесчисленным населением Кремлевского дворца. Для более далеких сел такая повинность заменялась дополнительным денежным оброком. Что такое было большое дворцовое село под Москвою, нам покажет лучше всего взгляд на село Измайлово, старинную вотчину Романовых и одну из резиденций царя Алексея. Боярин Н.И. Романов и его наследник царь Алексей Михайлович завели в Измайлове образцовое хозяйство с запашкой свыше 700 десятин; сверх того, отведены были особо 34 десятины для посева гречихи. В описаниях с. Измайлова встречаются следующие строения, принадлежавшая к сельскому хозяйству: каменные риги, житный двор, льняной двор, скотный двор длиной 45 и шириной 24 сажени; в нем содержалось быков 903, дойных коров 128, телок и телят 272, баранов 284. На конном дворе стояло 700 лошадей: на птичьем было 484 лебедя, павлина, гуся, утки и разных кур. В запасных складах хранилось 500 заступов, 192 косы, 400 сох, 900 серпов и т. д.[8] Приблизительно такую же

[8] *Мартынов А.А., Снегирев И.М.* Русская старина в памятниках гражданского и церковного зодчества. Т. 4. М., 1833, с. 101—104.

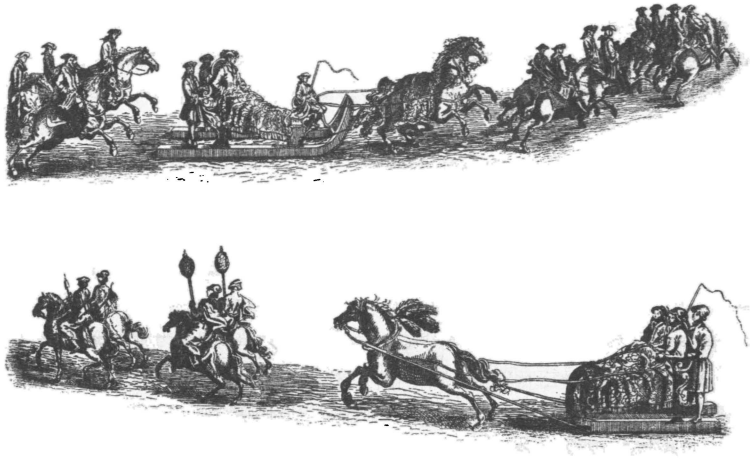
картину представляло и другое любимое село царя Алексея — Коломенское, особенностью которого была не только большая дворцовая запашка, но также громадные фруктовые сады и поемные (в пойме реки. — *Ред.*) луга, куда на сенокос собирался рабочий люд со всех почти дворцовых волостей Московского государства.

Дворцовые вотчины были капиталом, на который существовало громадное хозяйство Московских царей. Государи XVI в. знали это и дорожили дворцовыми землями. Так же поступали и первые два царя из дома Романовых, которые даже в годы устроения государства после Смуты сумели сберечь дворцовые имения. Но со смертью Алексея Михайловича дело меняется. У кормила правления становятся временщики, опекуны, родственники малолетних царей. Власть на долгое время переходит в руки придворных кружков, не заботившихся об интересах государства. Начинается безумная и беспорядочная раздача дворцовых земель. В числе получивших земли находим Апраксиных, Милославских, Салтыковых, Нарышкиных, Лопухиных, патриарха Иоакима с его родственниками, деятелей переворотов 1682 и 1689 гг. — Хованских, Голицыных, Стрешневых. Петр, взяв в свои руки правление, не изменил этой политики. Упразднив старый дворцовый обиход, он щедро раздавал и дворцовые имения. Достаточно сказать, что Меншикову в Московском уезде были подарены волости Домодедовская, Гуслица и Гвоздна и села Верхнее и Нижнее Мячково с 1270 дворами крестьян и 20 000 десятин одной только пахотной земли, а князь Г.Ф. Долгорукий получил Хотунскую волость с 700 дворов и 5700 десятин пахотной земли. Можно думать, что в течение 35 лет с 1676 до 1711 г. было роздано до миллиона десятин дворцовой земли, причем Подмосковье пострадало едва ли не сильнее других местностей. Так, вместе со старым Московским дворцом рушился и земельный капитал, его содержавший. Дворцовое хозяйство было преобразовано и основано на других началах.

Резиденция царя, Москва, была в то же время и духовной столицей страны, местом жительства российских митрополитов и патриар-

хов, городом сорока сороков церквей и богатых обителей. Мы уже видели, какое значение имели подмосковные монастыри с их торгово-промышленными слободками; мы знаем также, как велики были имения Троице-Сергиева монастыря в окрестностях столицы. Насколько велика вообще была площадь церковных имений под Москвою, можно судить по тому, что эта площадь лишь на 30% объема менее всех частновладельческих дворянских имений. XVI столетие было временем особенно сильного роста монастырских имений, роста, встревожившего и взволновавшего правительство настолько, что еще царь Иван счел нужным законом оградить рост монастырского землевладения. Но закон этот первое время исполнялся плохо.

В событиях Смуты общественное мнение видело наказание за грехи всей земли. Эта мысль укоренилась в умах современников: русская земля в грехах; ей ниспослано тяжелое испытание; в смирении и покаянии надо каждому молить о прощении грехов, потому что каждый несет свою долю вины в общих бедах. Чем же замолить грехи? Тем, что чаще всего составляло богатство русского человека того времени: землей, недвижимым именьем, отдавая его в монастырь как искупительную жертву. Такой образ мыслей должен был вызвать и действительно вызвал новый прилив земельных вкладов в монастыри. Нет почти ни одного сколько-нибудь заметного деятеля того времени, который бы не пожертвовал земли в чтимую им обитель: в один только Троицкий монастырь между 1594 и 1614 гг. в Московском уезде было пожертвовано 1900 десятин земли. Лишь постепенно в общественном мнении, а затем и в законодательстве совершается переворот. С 30-х гг. XVII в. вклады уменьшаются, а позднее, после того как Соборное Уложение запретило всякие земельные дачи в духовные учреждения, жертвователями подмосковных земель остаются только государи, не прекращавшие свои земельные вклады в обители и даже разрешавшие духовным властям расширять свои владения покупкой. Так было, например, с царем Алексеем Михайловичем, который позволил своему любимцу Никону покупать земли для воздвигаемого им Новоиерусалимского монастыря.



Катание Австрийского посольства к Новодевичьему монастырю

Частновладельческие имения под столицей, «подмосковные», как их привыкли называть, появились в большом числе только в царствование Ивана IV, когда правительство, желая усилить число военно-служилых людей, приписанных к столице, раздавало в частное владение огромные пространства земли в Московском и смежных с ним уездах. Во второй половине XVI в. по всем направлениям вокруг Москвы уже виднелись усадьбы или, как тогда говорили, «усадища» бояр, дворян и приказных людей. Смута не изменила положения дела, а последующее время, с раздачей дворцовых имений и продажей свободных земель, увеличило число дворян-землевладельцев под столицей. Первоначально юридическая природа подмосковных имений мало чем отличалась от других мест страны; вотчины чередовались с поместьями, и последний вид владения, условный, обеспеченный действительной военной службой владельца, вероятно, даже преобладал. Позднее, однако, с распространением обычая жаловать поместья в вотчину и с развитием покупок вотчинниками запущенных участков подмосковные местности ранее других отразили на себе последствия этих явлений. В конце XVII столетия поместное владение под столицей — редкость, и

можно наверное сказать, что знаменитый закон Петра, слив-ший в 1714 г. поместья и вотчины в одну дворянскую собственность, не создал здесь почти ничего нового.

Подмосковными имениями владели все те, чья служба протекала в Москве. По всем дорогам от города можно было встретить вотчины и мелких, и крупных московских деятелей; были эти вотчины и у ворот столицы. Так, например, князья Мстиславские владели Филями и Кунцевым, Останкино принадлежало князьям Черкасским, так же как село Никольское по Большой Тверской дороге. Шереметьевы еще при царе Иване владели Кусковым; вблизи Большой Троицкой дороги была вотчина князя Пожарского, село Медведково, а далее лежали вотчины боярина Шеина, героя Смоленской осады, и историка Смуты князя Катырева-Ростовского. Неподалеку от Тверской дороги расположена была вотчина родни царя Михаила Стрешневых — село Покровское. По той же дороге можно было встретить владения кн. Воротынских, а в конце XVII века также вотчину Б.Ф. Годунова; другая вотчина царя Бориса, с. Вяземы, лежала по Смоленской дороге. Подобным перечислением можно было бы занять целые страницы.

Мы бы, однако, очень ошиблись, предполагая найти в имениях больших московских бояр ту роскошь, которой прославились их правнуки в екатерининское время. Вот как описывает И.Е. Забелин вотчину старейших московских бояр — князей Мстиславских — село Фили, или, по тогдашнему, Хвили, на Москве-реке, — «усть речки Хвилки». «Под селом был пруд, а в селе церковь Покров Богородицы, деревянная строенная клетски, т. е. как клеть, изба. Вблизи церкви стоял двор вотчинников — боярский двор. По всему вероятию, хоромы князей Мстиславских не отличались от общего типа боярских сельских домов. Хоромный состав такого двора заключался в нескольких горницах с комнатами, разделенных сенями и стоявших на нежилых подклетах, т. е. на нижнем служебном этаже; через сени же стояли повалуши, род жилых высоких башен в три яруса. В богатом дворе строился третий ярус — чердаки и терема. Таковы были части жилых хором, находившиеся в одной связи.

Боярские хоромы стояли всегда в глубине двора, огороженного забором. Во двор вели одни или двое ворот, передние с приезда и задние с поля. Кроме хором на том же дворе помещались разные служебные и обиходные избы и клети, конюшни и скотные дворы. Со стороны двора поближе к хоромам раскидывался сад, обыкновенно плодовый, огороженный тоже забором или плетнем. У ворот же всегда строилась сторожевая изба, а если вотчина была большая и населенная, то тут же у ворот ставилась изба схожая для крестьянских сходок, которая называлась также и судебною, потому что здесь происходил вотчинный суд». Едва ли подмосковную вотчину Мстиславских следует считать очень большой и очень населенной; в состав ее, кроме села Филей, входили еще 4 деревни, Гусарево, Ипское, Кунцево и Мазилово, и 8 пустошей, в которых, кроме двора вотчинника и приказчика, было 5 дворов холопов, 15 дворов крестьянских и 9 дворов бобыльских с населением в 40 душ мужского пола[9].

Сравним с Филями рядовую вотчину среднего служилого человека. Вот описание вотчины дворянина Воронцова-Вельяминова, сельца Федоскина в Манатьине Стану под Москвой. «Двор вотчинников, а на дворе дворовые строенья, хором; горница на подклете белая, осиновая, получетверты сажени, крыта драницами; в горнице печь белая кирпичная с трубою, в подклети печь косящатая[10], перед горницей сени, а в сенях чулан дощеной, на сенях чердак дощатый. На переднем дворе житница осиновая и конюшня, крыты соломой да на заднем дворе баня осиновая, 2 сажени, погреб дубовой, поварня», также крытые соломой. Отдельно стояли дворы скотный и конюшенный с избой, житница «да изба ветченая, мшена, для хлебного ссыпища». В житнице было 118 четвертей[11] ржи и овса; на дворах стояли 24 лошади, 35 голов рогатого скота,

[9] *Забелин И.Е.* Кунцево и древний Сетунский стан. М., 1873, с 158–161.

[10] Т. е. составленная из косых (скошенных) фрагментов — в данном случае кирпичей. — *Прим. ред.*

[11] Здесь и далее: 1 четверть = 64 кг. — *Прим. ред.*

30 овец и 30 свиней; да пашни было 36 десятин. В вотчине было 9 дворов крестьян с населением в 37 человек мужского пола.

Разница между вотчинами первого боярина и простого дворянина сравнительно невелика и во всяком случае не отвечает разнице в их состояниях и социальном положении. Это не обман зрения и не простая случайность. И большой боярин, и простой дворянин одинаково были бессменными царскими слугами. Первый входил в дворец через боярскую площадку, заседал в Думе, предводительствовал войском; деятельность второго протекала в хозяйственных помещениях дворца, в приказах, в рядах войска. Но местом постоянного жительства обоих были их московские дворы. Выезд из Москвы означал поход, служебное поручение, назначение в провинцию; отпуска давались редко и бывали кратковременными, так что надолго основаться в подмосковной удавалось нечасто. Был лишь один случай, когда имение могло на долгий срок стать резиденцией московского служилого человека — это была государева опала. Но в подмосковные опальных не ссылали; чаще всего государь указывал лицам, навлекшим его гнев, ехать в дальние деревни, подальше от столицы и царского двора.

Чем же были подмосковные в XVI–XVII столетиях? Как дворцовые имения служили для поддержания громадного дворцового хозяйства, так имения частных лиц были сельскохозяйственными фермами, которые доставляли на московские дворы своих хозяев всякие запасы. Лишь в сравнительно редких случаях, и притом ненадолго, служили они местом отдыха и развлечения. Сюда приезжали, отпросившись на несколько дней, осмотреть хозяйство, полюбоваться на деревенский простор да позабавиться охотой — псовой и соколиной, составлявшей любимую утеху знатного москвича той эпохи. Едва ли, впрочем, московские бояре и дворяне ощущали сильную потребность жить в деревне. Их московские дворы были целыми поместьями с просторными хоромами, теремами, повалушами[12], бесчисленными клетями, подклетами, кладовыми, амбара-

[12] *Повалуша* (*гридница*) — башня в комплексе жилых хором, в которой находилось помещение для пиров. — *Прим. ред.*

ми, с тенистыми садами, большими огородами. Такой московский двор и был центром, где протекала частная жизнь московского служилого человека, а его загородные имения были, главным образом, источником его материального благосостояния и поддержкой его московского хозяйства.

Подмосковная вотчина обыкновенно управлялась приказчиком, жившим в особом дворе, неизменно упоминаемом во всех описаниях имений. Приказчик, доверенное лицо из своих же крепостных, полновластно распоряжался в имении, под постоянным, впрочем, опасением попасть под «государев гнев и опалу» и получить «кнут и чепь». Главной обязанностью приказчика было получить и доставить в Москву то, что вносили своему господину крестьяне и дворовые. «Государю Володимиру Ивановичу и Государыне Федоре Алексеевне, холоп ваш, государей своих, Гришка да староста Ивашко Захаров, челом бьют. Здесь, государи, в вотчине вашей, по сю грамотку все, дал Бог, здорово. Да послали к вам, государи, десять баранов, да кадку творогу, да оброчных дворовых Оленкиных да Матренкиных 200 яиц, да с Оксиньею послано, что прошлого году пряла, ее оброку две новины, а оброчные новины еще не поспели. Да ярового, государи, всякого хлеба выслано, овса 65 четвертей с осминою, ячменя 16 четвертей с осминою, гороху полторы четверти, гречи четыре четверти, пшеницы с получетвериком четверть, семени конопляного две третницы, да льняного семени выслано осьмина плавуну да полосмины ростуну. Да милости у тебя, государыня, просим, прикажи, государыня, пожаловать рубашенок, ободрался, наг. Да послано, государи, вам грибов ведро». Вот обычное содержание донесений управляющих подмосковных имений, сельскохозяйственных ферм с даровым трудом, «на государев двор» в Москву.

Расцвет подмосковных, появление в них роскоши и затей, с которыми у нас неразрывно связано представление о старом барстве, относится к более позднему времени, когда закон о вольности дворянства, изданный императором Петром III, освободил дворян от их вековой обязательной службы, а политика импера-

рицы Екатерины II открыла им широкий доступ к деятельности в провинции.

Мы ничего не говорили о недворянских имениях по той причине, что их не было вовсе. Гости, высший слой московского посадского населения, были единственной группой недворянского населения, которая имела право владеть недвижимыми имениями, но вотчины гостей, которые часто встречаются в других местностях страны, например на севере, совершенно отсутствуют в окрестностях столицы.

Выше уже много приходилось говорить о подмосковном крестьянстве. Житель ближайших к Москве селений — ремесленник, работающий на дворец, монастырь и на московского обывателя. Если мы отойдем далее от города, картина изменится в подробностях, но основные ее черты останутся те же. Свободное крестьянство рано исчезло из Подмосковья. В XVII в. всякий подмосковный крестьянин был крепостным, работал на владельца той земли, на которой он сидел, и вез всякие запасы на дворе своего вотчинника или помещика, а оттуда, на своих же подводах, свозил эти запасы в Москву, в Кремль, на патриарший двор, в монастырь, на московский двор боярина, захватывая с собою и тот излишек, который он мог продать в городе в свою пользу. Надо было отъехать очень далеко, за несколько десятков, может быть, за сотню верст, чтобы выйти за черту местности, работавшей на столицу. Если в Москву свозились сельскохозяйственные продукты очень значительной территории, то можно сказать и обратное: Москва была рынком, где жители окрестностей добывали себе все то, чего не могло им доставить их домашнее хозяйство. Свозя припасы в Москву, крестьянин запасался в ней, чем мог, для своего деревенского обихода. То же достигалось через посредство ярмарок и торжков, происходивших периодически во всех наиболее значительных селах. Так влияние Москвы как крупного рынка чувствовалось на далеком от нее расстоянии еще задолго до того, когда кругом столицы начала зарождаться фабрично-заводская промышленность.

А.П. Новицкий

ГРАЖДАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА СТАРОЙ МОСКВЫ

Проследив ход развития церковной архитектуры в Москве, перейдем теперь к гражданской архитектуре. Здесь мы еще более имеем основания вспомнить выражение И.Е. Забелина: древняя Москва был город деревянный.

Действительно, даже в XVII веке это бросалось в глаза всем путешественникам-иностранцам, и каждый из них отмечает это обстоятельство. «Жилые строения, — говорит Олеарий, — построены из дерева (за исключением домов бояр и некоторых богатейших купцов и немцев, имеющих на дворах своих каменные дворцы. — *А.Н.*), или из скрещенных и насаженных друг на друга (т. е. сложенных в срубы. — *А.Н.*) сосновых и еловых балок. Крыши крыты тесом, поверх которого кладут бересту, а иногда дерн. Поэтому-то, — добавляет он, — часто и происходят сильные пожары».

То же самое говорят и другие путешественники XVI в. — Герберштейн, Иовий, Матвей Меховский, Ричард Ченслер, Барберини, Гваньино, Николай Варнач, и XVII в. — Какаш, Петр Петрей и Лизек. Все они более или менее сходятся в самом описании города, и я приведу из них, как наиболее характерные, описания Иовия, Барберини и Петрея.

«Дома в Москве, — говорит первый из них, — вообще деревянные, разделяющиеся на столовую, кухню и спальню, поместитель-

ные и постройкою не очень огромные, да и не слишком низкие. Громадной величины бревна... обтесывают по шнуру и под прямым углом прилаживают и сколачивают... таким образом выводятся наружные стены, очень прочные, без большой траты денег и времени. При каждом почти доме есть сады». «Дома их, — говорит Барберини, — как в этом городе, так и в других, точно так же и по деревням, малы, неудобны, не соответствуют условиям вежливости и приличия. В них одна комната, где едят, работают и делают всё; в комнате для тепла печь, где обыкновенно спит вся семья, и однако у них нет смысла, чтобы сделать трубу, по которой бы выходил дым; они дают ему вылетать в дверь и окна, так что быть там немалая мука».

Некоторое разноречие между этими двумя описаниями, несомненно, объясняется тем, что Барберини описывает, очевидно, дома простолюдинов, представляющее курные избы, а Иовий — дома зажиточных горожан.

У Петрея речь идет и о тех, и о других. «Дома у них строятся, — говорит он, — чрезвычайно высокие, из простой сосны, в три или четыре комнаты, одна на другой. И тот, кто выстроит себе самые высокие хоромы, с крышею над лестницею крыльца, тот и считается в городе самым пышным и богатым тузом. Такие дома особенно стараются строить богатые дворяне и купцы, хотя внутри этих домов найдешь немного такого, чем бы можно было похвалиться. Кровли спускают на обе стороны вниз и кроют древесною корою, снятою с берез и сосен, также и другим плохим материалом, а доски приколачивают железными гвоздями. У небогатых и бедных — курные избы, так же как и у мужиков по деревням; когда топят эти избы, там быть никому от дыма невозможно — все должны оттуда уходить, пока не прогорит огонь; тогда опять входят в избы, которые теплы и жарки, точно баня. А знатные и богатые — те кладут печи у себя в домах изразцовые; строят также на своих дворах каменные домики и склепы (т.е. кладовые. — *А.Н.*), где хоронят от пожара лучшее оружие и проч... На дворе у них строят также и другие покои, где живут и спят они в жаркую летнюю пору. У некоторых есть такие дворы, что могут поместиться три-четыре тысячи человек».

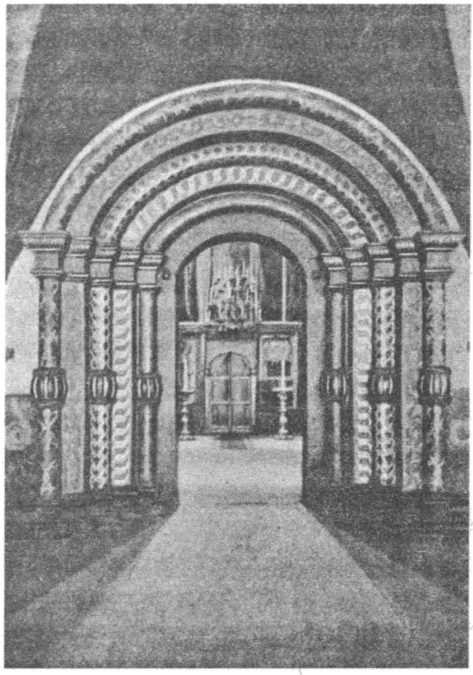
Действительно, любовь к деревянным постройкам была настолько сильна, что даже цари, имея уже большие каменные палаты, долгое время продолжали пользоваться ими только для парадных случаев, а жили в деревянных пристройках. Да и в наше время не редкость подобный взгляд на каменные и деревянные дома, а в то время такое мнение имело даже большое основание, так как без хорошей искусственной вентиляции каменный дом, конечно, вреднее для здоровья, чем деревянный.

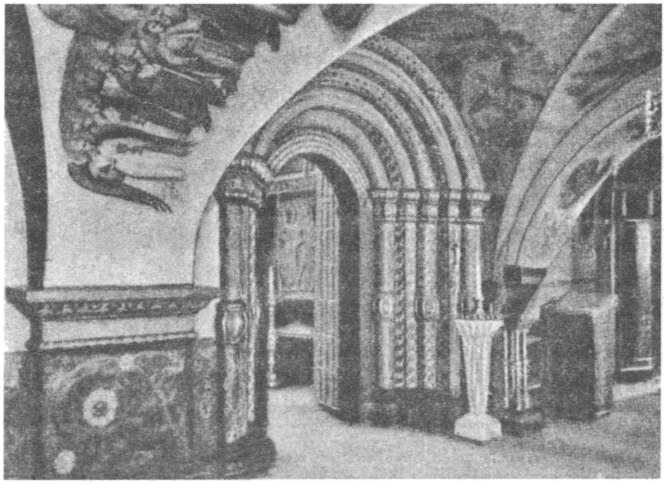
Начнем изучение этого рода архитектуры с Кремлевского дворца как с самого важного памятника; при том же о нем мы имеем более всего материала, — и вещественного, и письменного.

Еще великий князь Иван III, призвав в Москву итальянских мастеров, для постройки Успенского собора, поручил Марку Руфу построить и дворец на том месте, где прежде был «набережный златоверхий терем». В 1487 г. заложена была сперва Малая палата, а через четыре года тот же Марк Руф вместе с Петром Антонием выстроил и Большую палату, известную под именем Грановитой.

В плане своем Грановитая палата представляет почти квадрат со столбом посредине. Крыта она сводами, которые, опираясь на наружные стены палаты, со всех сторон сходятся к срединному столбу, служащему им второй опорой. Возобновление палаты перед коронацией Александра III показало, что первоначальное перекрытие окон было сделано по двум арочкам, что подтверждается и рисунками в рукописи «Избрание на царство Михаила Феодоровича». Эти рисунки, кроме того, свидетельствуют еще, что в те времена кровля была шатровая, а крыльцо имело характерные для тогдашних русских построек три рундука, крытые высокими шатрами и бочкой[1]. Кроме этого главного крыльца, к палате вели еще два крыльца. Это вызывалось самим назначением палаты для приема посольств. Так, Олеарий, рассказывая про прием их посольства, го-

[1] *Шатер* — высокое четырех-, шести- или восьмигранное пирамидальное покрытие здания. *Бочка* — форма покрытия в виде двух округлых скатов, сходящихся вверху под конек. — *Прим. ред.*





Портал западной двери Грановитой палаты

ворит, что разные крыльца в Грановитой палате были для того, чтобы разных послов вести по разным ходам; христиан вели мимо церкви. «Нас, — говорит он, — повели через сводчатый проход, мимо очень красивой церкви, в залу аудиенции, находящуюся направо, на верхней площади; татар и персов ведут не по этой дороге, но сразу же через середину площади и вверх по широкому крыльцу».

По окончании постройки этой палаты великий князь хотел было продолжать постройку своего дворца, но случившийся 28 июля 1493 г. страшный пожар заставил на несколько лет отложить ее, и только в 1499 г. Алевиз Фрязин заложил «двор камен, палаты каменные и кирпичные, а под ними погребы и ледники, да и стену каменную от двора до Боровицких ворот», и окончил постройку в 1508 г.

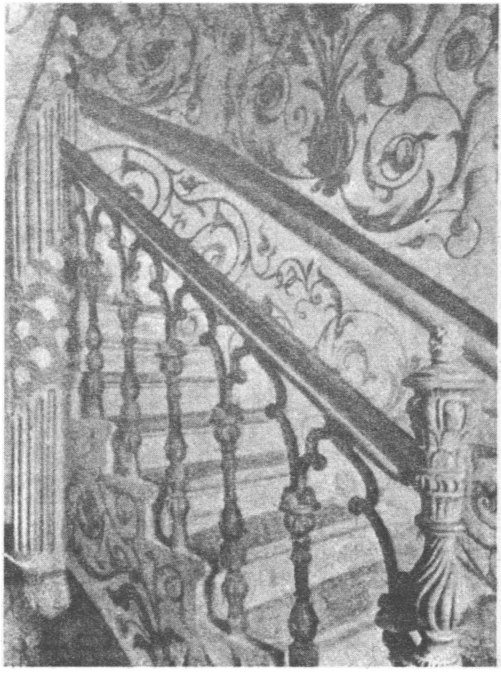
После того понемногу строились одна часть каменного дворца за другой; среди этих каменных палат, а по временам и на самых каменных этажах выстраивались деревянные хоромы, долгое время служившие единственными постройками для жилых помещений. Наиболее законченный вид Кремлевский дворец получил лишь в XVII в., к которому и относится помещенная здесь моя реставрация этого дворца[2].

К Грановитой палате вели, как я сказал, три лестницы, из которых главная называлась «Золотой» и вела на «Красное крыльцо». Она была белокаменная, покрытая железными плитами, и делилась тремя рундуками[3] на четыре части; с внешней ее стороны шли каменные резные перила. Вся лестница имела кровлю, покрытую золоченой медью, откуда, очевидно, и получила свое название. Над нижними двумя рундуками возвышались на резных каменных столбах красивые шатры, увенчанные орлами, а верхний рундук был покрыт бочкой. Внутри вся она была расписана золотом и красками, а у входа запиралась железной, тоже расписанной, решеткой.

---

[2] Автор имеет в виду свое описание, «словесную реставрацию». — *Прим. ред.*

[3] *Рундук* — крытая площадка наружной деревянной лестницы. — *Прим. ред.*



Грановитая палата. Лесенка, ведущая в теремок

Само Красное крыльцо тоже имело особую кровлю в виде двух шатров, крытых белым железом. Тем же именем называлась и вся площадка, носившая еще название «Передних переходов», на которую, кроме описанной, вели еще две лестницы. Двери, ведущие с Красного крыльца, были обиты жестью, тоже расписанной золотом и красками.

Самый дворец состоял из множества отдельных построек, частью каменных, а частью, как я уже говорил, и деревянных. Тут были палаты Шатровая, Средняя, Столовая брусяная изба, Панихидная палата, Посольская палата, Набережные палаты, Постельные хоромы, Царицына Золотая палата, Жилецкая и Мастерская палаты, Теремные покои, комнаты царевен, хоромы царицы, дворцы Хлебный, Кормовой, Сытный, разные служебные палаты, погре-

Мария Ильинична, урожд. Милославская,
первая супруга царя Алексея Михайловича

ба, житницы и т. д., и т. д. — в бесчисленном количестве. Здесь же было множество отдельных церквей, входивших в общий состав дворца. Наконец, еще были Верхний и Нижний набережные сады.

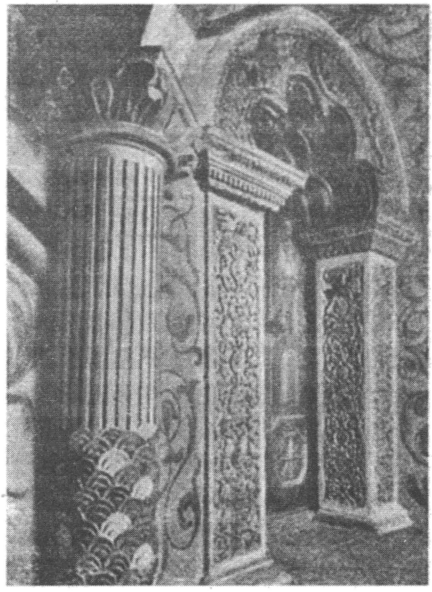
Верхний сад был расположен на сводах обширного каменного здания, спускавшегося фасадом до подошвы кремлевской горы.

Он был обнесен каменной оградой, с окнами, которые были украшены разными расцвеченными решетками, откуда открывался обширный вид на Замоскворечье. Среди сада был устроен пруд, куда посредством машины, находившейся в особой Водовзводной башне, накачивалась вода из Москвы-реки. В пруде и в разных местах сада были фонтаны — «водометы», или «водяные взводы». По углам сада стояли два терема, украшенные резьбой и расписанные травами.

В сущности говоря, самое устройство такого сада не является чем-нибудь чрезвычайным — кроме этих садов, были и еще маленькие комнатные садики, даже при некоторых отдельных помещениях дворца и иногда тоже не в нижнем этаже; были сады и в боярских хоромах. Но здесь бросается в глаза сама колоссальность сооружения, представляющаяся чем-то вроде знаменитых висячих садов Семирамиды.

Чтобы судить, как устраивались подобные верхние сады, мы имеем описание перестройки сада, что на верхних хоромах на Потешном дворе, в 1685 г. называвшегося Верхним комнатным садом и помещавшегося на каменных сводах, длиною десять сажен, шириной четыре сажени. «На покрытие площади для сада вышло около 640 пудов[4] свинцу, из которого водовзводного дела мастер Галактион Никитин лил доски, покрывал ими своды и прочно запаивал. В апреле в это свинцовое вместилище наносили хорошо просеянную землю, глубиною на аршин с четвертью, для рассадки растений; сделали гряды и ящики для цветов; огородили весь сад решеткой с балясами и с прорезной дверью и расписали ее черленью (красной краской). В 1687 г. сюда проведена была вода посредством свинцовых труб и водовзводных ларей и устроен прудок. В это время в саду росли уже «цареградский орех», «грецкие орехи» и кусты «сереборинников». К зиме их закрывали «рядными» рогожами и войлоками; орехи сидели в струбах (срубах. — *Прим. ред.*) или грунтах.

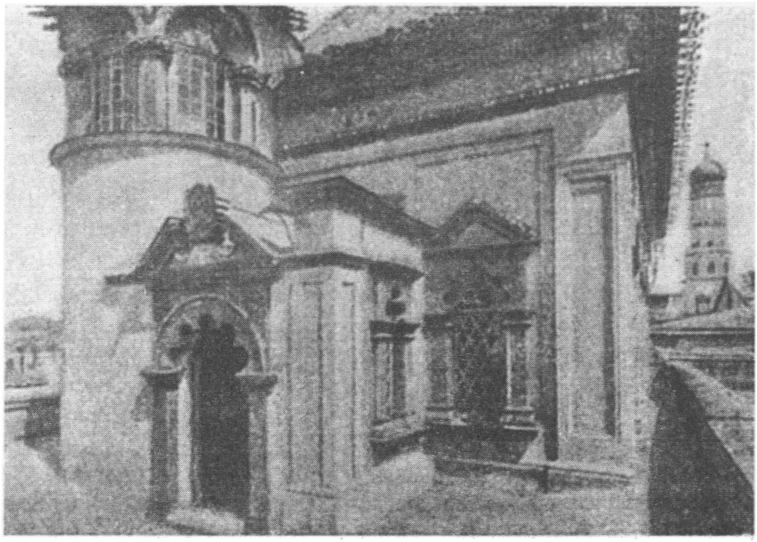
[4] Здесь и далее: 1 пуд = 16,38 кг. — *Прим. ред.*



Западная дверь теремка в Кремле

В описанном же выше верхнем саду один только пруд был около пяти сажен длины, четырех сажен ширины и в два аршина глубины, так что впоследствии первые мореходные опыты Петра I начались именно в этом пруде, где он плавал на своих «потешных» судах. Чтобы сад казался еще больше, стены его, беседки и столбы расписывались «проспективным письмом», которое, например, в 1683 г. было поручено иноземному мастеру Петру Энгельсу.

Таким образом, внешний вид дворца в конце XVII в. представлял чрезвычайно пеструю массу зданий, самой разнообразной величины и конструкции. «Здания, — замечает И.Е. Забелин, — теснились друг подле друга, возвышались одно над другим и еще более увеличивали общую пестроту своими разнообразными крышами, двускатными, епанечными, в виде шатров, скирдов, бочек, с прорезными золочеными гребнями и золочеными маковицами наверху, с узорочными трубами, искусно сложенными из поливных израз-



Терема в Кремле. Смотрительная башенка

цов. В иных местах возвышались башни и башенки с орлами, единорогами и львами вместо флюгеров».

Кровля каменного Терема первоначально была расписана золотом, серебром и красками, а впоследствии вызолочена; некоторые части зданий были покрыты белым железом, а деревянные части — гонтом[5], «по чешуйчатому обиванию» и выкрашены зеленой краской. Богатая резная орнаментация шла по карнизам и по подзорам зданий в виде поясов, по углам — в виде пилястр и колонок, у окон и дверей — в виде сандриков[6], наличников, колонн, полуколонн, капителей и т. д., резанных и из дерева, и из белого камня. Вся эта

[5] *Гонт* (шиндель, «деревянная черепица») — кровельный материал; небольшие деревянные дощечки, имеющие клинообразное сечение. При укладке тонкий край входит в паз толстой кромки соседней дощечки. — *Прим. ред.*

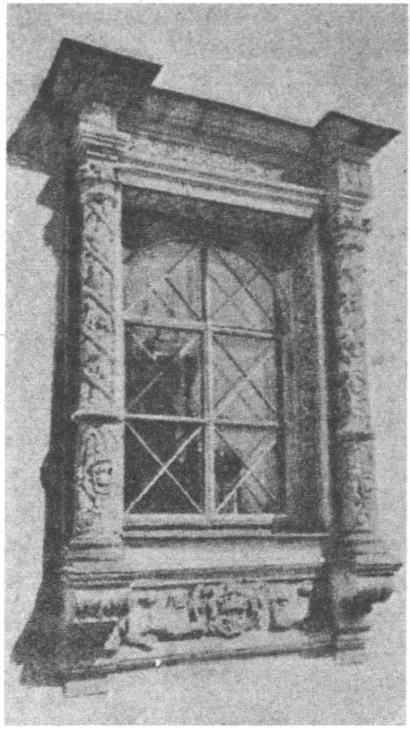
[6] *Сандрик* — декоративный архитектурный элемент в виде небольшого карниза; обычно располагается над окном или дверью. — *Прим. ред.*

резьба расписывалась яркими красками, а местами густо покрывалась позолотою, а частью — серебром.

Внутри стены и потолки, большей частью, обшивались «красным», тщательно выструганным тесом, а в брусяных хоромах нагладко выскабливались сами брусья — как стенные, так и потолочные. Особенное внимание обращалось на украшение потолков, или на «подволоки»: они покрывались резьбой из дерева и составлялись из отдельных штук, щитов, или рам. Иногда они убирались слюдой и резными украшениями из жести, олова и белого железа, а в так называемой Серебряной палате была «вислая подволока» из литого серебра. Нередко подволоки расписывались красками, или просто травами, или же целыми картинами. Пол, или, по-древнему, «мост» настилался досками или же «дубовым кирпичом», т. е. дубовыми брусками, которые иногда делались косыми, и тогда пол назывался «косящатым»; бывали полы и из цветных изразцов. Изразцовыми же были и печи, которые имели форму четырехугольную или круглую, ставились на ножках, отделывались колонками и карнизами, а сами изразцы расписывались травами, изображениями людей и животных, а иногда представляли целые сцены. Трубы выводились наружу в виде коронок или шатриков и покрывались медными сетками.

На украшение окон обращалось особенное внимание, и оконницы — как слюдяные, так и в тех редких случаях, когда употреблялись стеклянные, —устраивались из белого и красного железа, в сетку, образующие репьи, кубы, косяки, клинья и т. д., отчего и сами окна назывались репейчатыми, кубчатыми, косящатыми, клинчатыми и т. д. В месте скрепления слюды вставлялись оловянные, большей частью золоченые бляшки — орлики, зубчики, репейки, кружки, денежки, под которые подкладывались атласные или тафтяные цветки.

В общем, вся постройка дворца производит впечатление большой разнохарактерности, как это и естественно было ожидать, — строился он в разное время и не только разными, но даже разноплеменными мастерами, говоря даже только о каменных частях; строи-



Окно Грановитой палаты в Кремле

ли его и итальянские архитекторы — Марк Руф, Петр Антоний, Алевиз, и русские каменных дел подмастерья — Бажен Огурцов, Антип Константинов, Трофим Шарутин и Ларя Ушаков. По общим своим массам, по плану, здание это чисто русское, целиком повторяющее русские деревянные хоромы. Чтобы убедиться в этом, стоит только сравнить его хотя бы с деревянным Коломенским дворцом. Оно и строилось так же, как строились в те времена деревянные жилые здания, — по мере потребности пристраивались или надстраивались и отвечающие этой потребности помещения. Мало того, даже отдельно взятые части дворца в своих массах сплошь и рядом носят характер чисто деревянных построек. Не раз встречаемое здесь

уменьшение длины и ширины верхних этажей сравнительно с нижними, причем стенки этажей не приходятся друг над другом — прием, удобный для деревянных, сравнительно легких сооружений и вовсе не рациональный в каменной архитектуре.

Точно так же чисто русский характер носит устройство кровель, крылец, причудливая отделка окон и их перекрытие двойной арочкой с висящей гирькой, плоский рельеф разных украшений и других деталей.

Но зато настолько же несомненно и сильно западное влияние, даже в Теремном дворце, построенном как раз русскими мастерами, — например, в венчающем его антаблементе[7], состоящем из карниза с длинными и вытянутыми сухариками[8], в богатом узорном фризе и архитраве[9], выраженном небольшой тягой, в профилевке обломов[10], представляющих правильные гуськи, каблучки, четвертной вал и т. д., в убранстве фасада по простенкам лопатками[11], которые соединялись горизонтальными выступами стен под карнизом, причем каждая лопатка разделена еще филенчатой пилястрой, но без капители, а с одним только астрагалом[12], — все это формы стиля Возрождения, хотя, правда, сильно измененные в русских руках.

---

[7] *Антаблемент* — верхняя часть сооружения, обычно лежащая на колоннах. Состоит из архитрава, фриза и карниза. — *Прим. ред.*

[8] *Сухарики* — декоративные украшения в виде ряда направленных вниз зубчиков. — *Прим. ред.*

[9] *Фриз* — нижняя из трех горизонтальных частей антаблемента, находящаяся между архитравом и карнизом. *Архитрав* — нижняя из трех горизонтальных частей антаблемента, имеющая значение основного конструктивного элемента и обычно лежащая на капителях колонн. — *Прим. ред.*

[10] *Обломы* — протяженные архитектурные элементы, различные по своему поперечному сечению, расположенные преимущественно по горизонтали (на цоколях, в карнизах, междуэтажных поясах, базах колонн). — *Прим. ред.*

[11] *Лопатка* — плоский вертикальный уступ в стене. — *Прим. ред.*

[12] *Астрагал* — полукруглый выступ, отделяющий стержень колонны от капители. — *Прим. ред.*

Дверь Жилецкой палаты

Словом, здесь столько итальянских мотивов, что даже многие знатоки, говоря про отдельные здания дворца, находят их сходными с разными итальянскими дворцами; а вместе с тем, в целом он имеет еще более несомненные сходства с чисто русскими деревянными постройками и сам представляется стильной русской постройкой.

Очень может быть, что здесь имела немалое значение именно разновременность его постройки. Если бы его строил один архитектор, то даже в случае навязывания ему определенных образцов, подобно тому, как это было с Аристотелем Фиоравенти при пост-

ройке Успенского собора, все же, вероятно, в его работе проскользнуло бы гораздо более привычных, сродных ему приемов, чем когда постройка возводилась одна часть за другой, через большие промежутки, разными строителями, да еще вперемежку с русскими мастерами.

Я нарочно остановил главное внимание на Кремлевском дворце, так как здесь, как на самом важном памятнике, о котором притом сохранилось всего более материала, удобнее всего ознакомиться с общим характером таких построек, и тогда осмотр остальных памятников можно сделать более бегло. Материалов же здесь осталось настолько достаточно, что, когда мне пришлось работать над воссозданием его общего вида, одновременно со мною работал другой исследователь, покойный А.А. Потапов; мы оба не знали о работах друг друга до самого окончания, а в результате у нас лишь взяты разные точки зрения, а сам вид дворца вышел один и тот же.

Самый замечательный и типичный из деревянных дворцов — в селе Коломенском, построенный русскими мастерами Смирным Ивановым, Семеном Петровым и Иваном Михайловым, — носит почти тот же характер. Он также состоит из целой группы отдельных построек, соединенных между собой крытыми переходами. Даже многие отдельные мотивы, как, например, формы покрытия, крыльца и многие другие, вполне одинаковы, и именно здесь они вполне естественны как формы чисто деревянные.

Так же были построены в 1663 г. и царские хоромы в селе Измайлово[13], представлявшие собою как бы огромный хозяйственный хутор. И они состояли из множества разных отделений: из хором для царя, для царицы, для царевича, для царевен больших и меньших, из передних и задних ворот с башнями и стрелецкими караульными палатами по сторонам, из служебных палат Сытного, Кормо-

[13] На острове, образованном запруженными речками, сохранился пятиглавый собор Покрова (1679 г.) с многоцветными изразцами, Мостовая башня (1671) и двое ворот, служившие въездами на территорию царской усадьбы. — *Прим. ред.*

К.В. Лебедев. Кончина царя Феодора Алексеевича

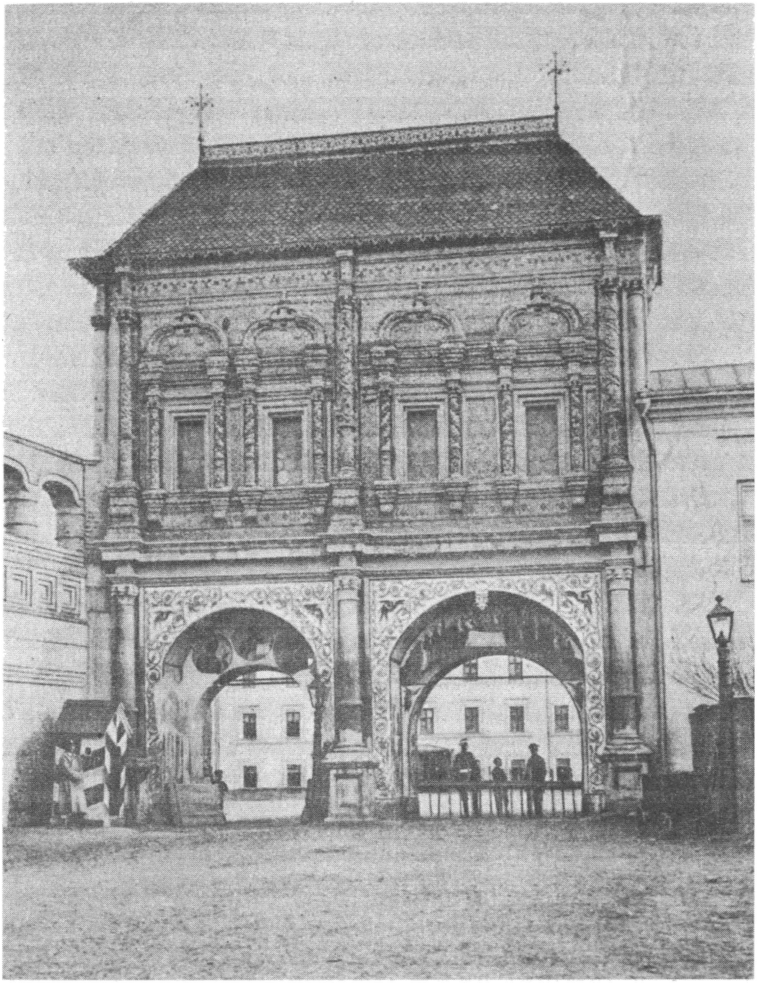
вого и Хлебного дворов. Все это было обнесено каменной оградой, по углам которой стояли четыре каменные башни, покрытые белым железом и украшенные орлами.

Следующую интересную постройку гражданской архитектуры представляют собой Патриаршие палаты. Их подробное описание мы находим у Павла Алеппского.

«Нынешний патриарх (Никон. — *А.Н.*), — пишет он, — любя строить и обновлять, выпросил у царя двор, находящийся близ Патриаршего дома, с северной стороны собора (Успенского. — *А.Н.*). Царь подарил его, и патриарх приступил к возведению на нем огромного, чудесного здания. Его строили немецкие мастера. В нижней части здания патриарх устроил семь приказов, печь и огромную кухню, дабы тепло поднималось наверх. Лестница, весьма красивая, устроена напротив старого пути к собору, где патриарх всегда останавливался и благословлял палаты царицы. Навер-

ху (т. е. во втором этаже. — *А.Н.*) он выстроил приемную палату и сделал от нее проход со стороны царицыных палат, по которому иногда проходит, и еще проход по направлению к своим прежним кельям. Внутри этой палаты он устроил маленькую церковь во имя новых московских святых — митрополитов Петра, Алексея, Ионы и Филиппа... Эта палата имеет огромные (конечно, выражение это нужно понимать не в смысле размеров оконных отверстий, а в смысле обработки оконных наличников. — *А.Н.*), с решетками, окна, выступающие из издания (sic. — *Ред.*) и выходящие на царицыны палаты. Из нее входишь в другую большую палату, которая поражает своей необыкновенной величиной, длиной и шириной; особенно удивителен обширный свод без подпор посредине. По окружности палаты сделаны ступеньки, и пол в ней вышел наподобие бассейна, которому не хватает только воды. Она выстлана чудесными разноцветными изразцами. Огромные окна ее выходят на собор; в них вставлены оконницы из чудесной слюды, убранной разными цветами, как будто настоящими; с другой стороны, окна выходят на двор старого патриаршего дома. В ней, подле двери, сделана огромная печь, из превосходных изразцов. Все сооружение скреплено железными связями с обеих сторон (эта палата — Крестовая. — *А.Н.*)... Внутри этого помещения есть еще покой, который служит нартексом[14] большой, прекрасной, весьма высокой церкви, устроенной патриархом в честь Святой Троицы, выходящей на площадку Чудова монастыря. Наверху этой церкви сделаны хоры, и в нартексе ее — три прохода с лестницами: по одному патриарх ходит в собор, ибо он напротив северных дверей его; другой ведет на новый двор, третий представляет лестницу, ведущую наверх здания, где патриарх построил еще две церкви и кельи для дьяконов, откуда открывается вид на весь город. В углу Крестовой палаты есть дверь, ведущая к новому деревян-

[14] *Нартекс* — в византийской церкви притвор, род вестибюля при входе в храм, предназначенный для тех категорий молящихся, которые не могли входить в храм (оглашенные, бесноватые, отлученные и пр.). — *Прим. ред.*



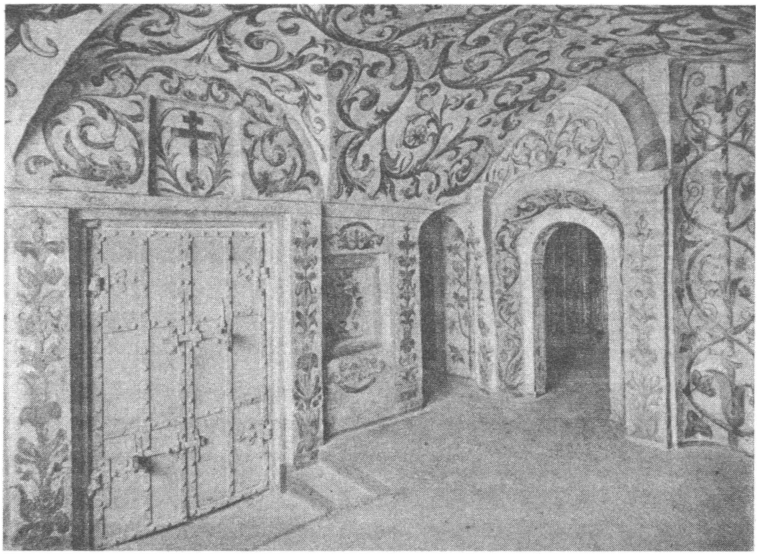
Крутицкий митрополичий терем

ному строению с многочисленными кельями, кои идут одна за другой и назначены для зимнего помещения, ибо жители этой страны не любят жить в каменных домах, потому что, когда печи в них истоплены, то ударяет в голову и причиняется головная боль.

По этой причине непременно строят для зимы, подле каменных, деревянные дома и по всему зданию — закрытые проходы. Все двери таких помещений бывают обиты зеленым сукном».

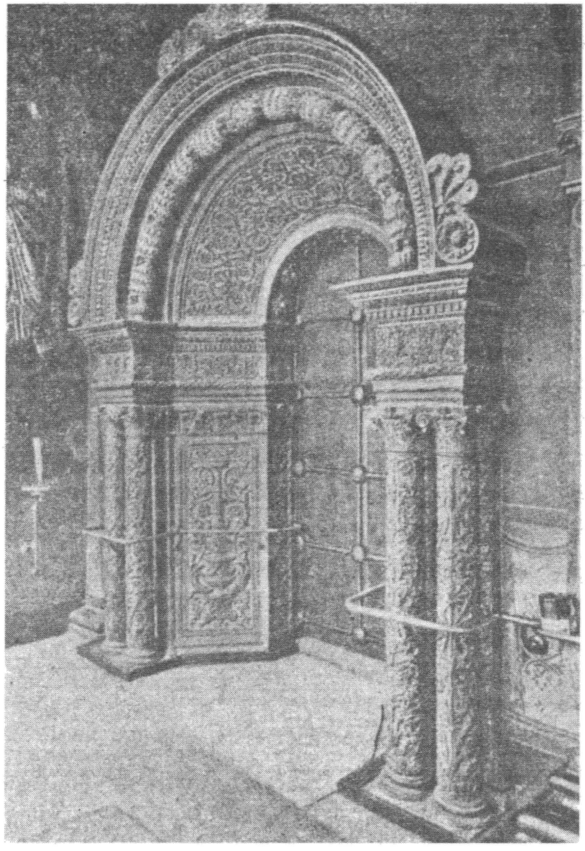
Я привел это подробное описание Патриарших палат как дорогое для нас свидетельство очевидца, притом так рельефно рисующего нам это здание, изученное им в таких подробностях. А так как здание это мало чем отличалось от всех подобных построек того времени, то описание это получает в наших глазах еще более значения.

В XVII же веке (1642–1645 гг.) построены каменные палаты на Печатном дворе. Строили их русские каменных дел подмастерья Трофим Шарутин и Иван Неверов, и англичанин Христиан Головей. До нашего времени уцелели только обломки колонн, стоявших по обеим сторонам ворот, но сохранились их планы и рисунки, исполненные при императрице Елизавете Петровне, из которых мы видим, что надворотная башня имела 30 сажен высоты, а примыкавшие к обеим сторонам ворот двухэтажные палаты — 4 сажени высоты. В корпусе ворот была построена четырехугольная палатка, над нею восьмерик, а сверху — восьмигранная же башня, с восемью пролетами и со шпилевым пирамидальным верхом, который был увенчан двуглавым медным орлом; по углам башни стояли флаги, или «пропоры» («прапоры». — *Прим. ред.*). Верхняя часть надворотного корпуса украшалась с лицевой стороны фризом и высоким парапетом. По обеим сторонам большой башни стояли по две глухих четырехугольных башенки с остроконечными верхами, и тоже с пропорами наверху и по углам. Эти башенки, выдаваясь над карнизом, поддерживались массивными колоннами с капителями. Две ближайших к воротам колонны, сверху до половины круглые, внизу восьмигранные, были покрыты высеченными в камне узорами. В пролете ворот, в полукружии над створами, помещались иконы. Около самой арки, или пролета ворот, виден особый выступ с пилястрами по сторонам и с карнизом наверху, украшенный также высеченными в камне узорами, между которыми были изображения орлов, грифов, львов и единорогов.



Стенная живопись в Покровском соборе (соборе Василия Блаженного)

Эти палаты заключали в себе четыре помещения: в верхнем этаже находились Приказ, Правильная и Книгохранительница, а внизу — две книгопечатни. В Правильной палате было двенадцать окон; крыша на ней была высокая, «двоетесная», с точеными столбиками. Между Правильной палатой и Книгохранительницей был вход с рундуком и каменными лестницами; над ним — сводец и расписанный красками каменный киот с иконой Распятия; как внутри, так и снаружи, палаты были расписаны. Особенно богато была изукрашена Правильная палата. Расписана она лучшими красками по листовому золоту и серебру; печь сделана «образчатая», полы выстланы муравленой черепицей, а подоконники — цветным ценинным (фарфоровым или фаянсовым. — *Ред.*) кирпичом. Стоящая внутри ее преграда с резными посеребренными дверями украшена с обеих сторон до самых сводов сплошной посеребренной и раскрашенной резьбой. Оконные рамы и даже сами стекла в окнах тоже расписаны. Снаружи, на стенах, местами и теперь уцелели старинные кар-



Печатный двор. Портал северной двери

низы с поясками из выступных кирпичей, а на задней стене, на некоторых окнах — трехгранные фронтоны с полуколоннами по сторонам. Часть нижнего этажа, находящаяся под Правильной, отличается от прочих частей здания стрельчатыми сводами с железными связями.

К последней эпохе могущества Москвы, перед перенесением столицы в Петербург, относятся: терем над воротами Крутицкого архиерейского дома (ныне Крутицкие казармы), отличающийся

сплошной облицовкой фасада цветными изразцами[15], и Сухарева башня, которая вовсе не имела никакого крепостного значения, а была сооружением чисто гражданского характера. Высота ее достигает тридцати сажен.

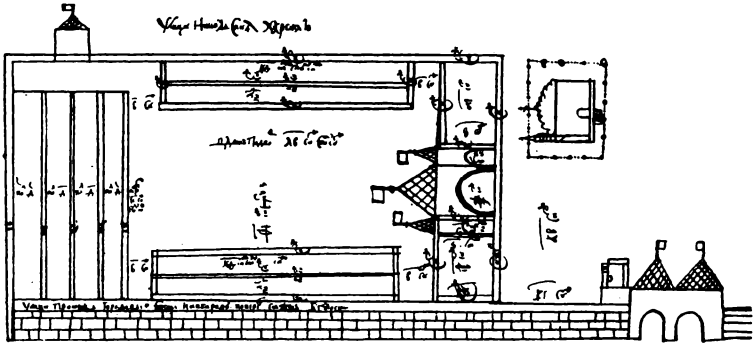
Жилища богатых москвичей носили, в общем, тот же характер, что и рассмотренные нами палаты и хоромы, только, конечно, имели более скромный вид, причем в некоторых случаях даже строго наблюдалось за известной градацией в великолепии жилища в связи с общественным положением владельца этого жилища: чем, например, важнее был боярин, тем выше воздвигал он свои хоромы. Но вообще богатых, особенно каменных сооружений у частных лиц в древней Москве встречалось мало; между прочим, развитию их мешало и само правительство, которое всегда увеличивало налоги на владельцев богатых построек, так что Котошихин[16] выразился даже, что в Москве «кто построит хороший дом, тот непременно разорится».

* * *

Что касается военных сооружений Москвы (стен), то вначале они были обнесены деревянной оградой, которая несколько раз возобновлялась, а в 1367 г. были заменены каменными. Призвав в Москву итальянских строителей, Иван III решил перестроить и

[15] На Крутицком подворье сохранились двухэтажный храм, лестница с шатровым крыльцом и стена-ограда с мощными арками; по верху последней идет переход, который раньше служил для торжественных шествий крутицких митрополитов. — *Прим. ред.*

[16] *Котошихин Григорий Карпович* (1630—1667) подьячий Посольского приказа. В 1658—1661 гг. участвовал в переговорах со Швецией. В 1664 г. уехал из России в Польшу, в Литву, а потом в Швецию, где был принят на шведскую службу и по заказу шведского правительства составил сочинение о России с многочисленными бытовыми подробностями. Г. Котошихин много говорил и писал о необходимости учиться. Написанное по-русски, сочинение было переведено на шведский и находилось во многих шведских библиотеках. В России издавалось в 1840, 1859 и 1884 гг. — *Прим. ред.*



План кремлевских построек

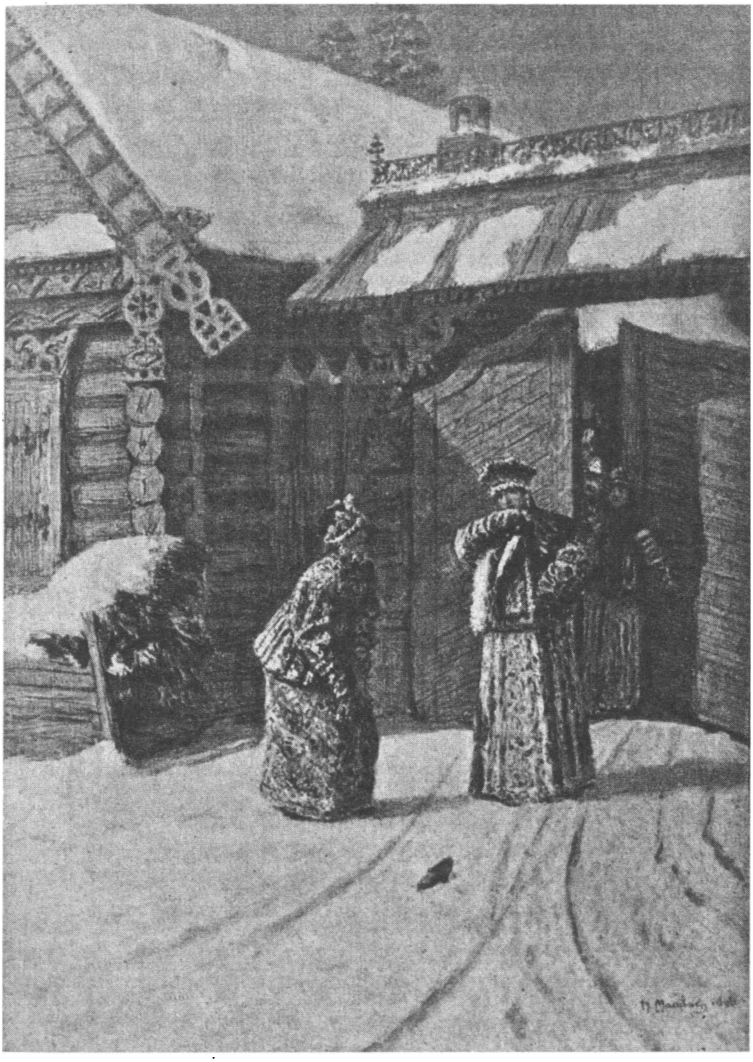
кремлевские стены, и поручил это дело Антону и Марку Фрязиным[17].

Стены Кремля образуют в плане неправильный пятиугольник, окруженный с трех сторон реками Москвой и Неглинкой; высота их колебалась от 33 до 54 футов[18] при толщине от 11 до 15 футов, в зависимости от стратегического положения места. На их протяжении было поставлено семнадцать башен, из которых шесть были проезжими, а в Тайницкой, кроме того, был потаенный колодезь, наполнявшийся из Москвы-реки и снабжавший водой город во время осады. При постройке этой крепости было постановлено, чтобы ближайшие строения находились от нее на расстоянии не менее 109 сажен.

Хотя толщина стен — от 11 до 15 футов — кажется, на первый взгляд, очень большой, нужно принять во внимание, что она, в сущности, значительно уменьшалась арками, расположенными с ее внутренней стороны и имевшими глубину от $1^1/_2$ до 5 футов. Отсюда мы вправе заключить, что общая толщина стен имела единственную

[17] *Антонио и Марк* (или *Руффо*) Фрязины, итальянские зодчие XV в. Занимались строительством стен, башен и палат Московского Кремля. — *Прим. ред.*

[18] Здесь и далее: 1 фут = 30,48 см. — *Прим. ред.*



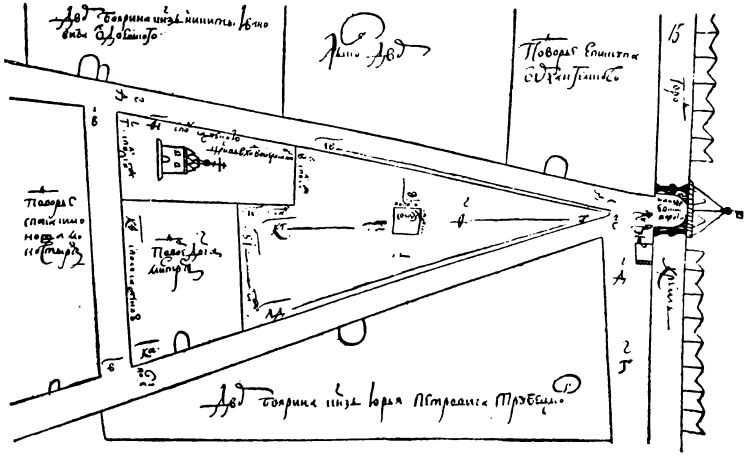
В. Васнецов. Святочное гадание

цель — увеличить помещение наверху стен и тем доставить больший простор для живой обороны крепости.

В. Матвеев. На Святках

Что касается самой формы башен, то нужно сказать, что ни одна из больших башен не дошла до нас в своем первоначальном виде. Например, Спасская башня, построенная знаменитым Петром Антонием Солари в 1491 г., первоначально представляла собою сравнительно невысокую четырехгранную башню, увенчанную вверху орлом. Теперешний же свой вид она получила уже в 1626 г., когда была надстроена английским архитектором Христофором Головеем.

Вскоре Кремль стал тесен для быстро разраставшейся Москвы; тогда итальянский архитектор Петр Малый заложил в 1534 г. стены Китай-города, которые и окончил в четыре года. Хотя эти стены значительно ниже кремлевских (высота их 21 фут, толщина 20 футов), но зато они гораздо лучше приспособлены к пушечной и ружейной обороне. Они имели двенадцать башен, из которых четыре были проезжие. Здесь мы встречаем уже соединение всех боев (рядов бойниц. — *Ред.*), какие только можно допустить в данном случае: нижние, или подошвенные бои, именовавшиеся «печурами»; средний бой, состоявший из больших отверстий для орудий, постав-



План кремлевских построек

ленных на самой стене; верхний бой и, наконец, косой бой — для обнаружения подошвы стены. Сообщение с вершиной стены производилось посредством лестниц, идущих из «печур» в толще стены, ближе к внутренней стороне.

Контрфорсы[19], или быки, которыми теперь так изобилуют эти стены, вначале не существовали, — они подведены уже с лишком через сто лет после сооружения крепости, во время ремонта; да и вообще нужно заметить, что русская архитектура не пользовалась ими никогда, кроме ремонта.

В 1587 г. русский мастер Конон Федоров[20] построил еще одну новую крепость — Белый город, от которого теперь не осталось ничего, кроме названий ворот на тех местах, где сейчас никаких во-

[19] *Контрфорс* — вертикальный выступ стены, увеличивающий устойчивость здания. — *Прим. ред.*

[20] Обычно его называют Федор Конь, русский зодчий 2-й половины XVI в. Строил стены и башни Белого города в Москве (1585–1593) и мощные крепостные стены города Смоленска. — *Прим. ред.*

рот нет[21], а через четыре года выведен был еще Земляной город, тоже оставивший в наследие одни названия несуществующих ворот. Таким образом, Москва была окружена тройным рядом укреплений: Кремлем с Китай-городом, Белым городом и, наконец, Земляным городом.

[21] Стена Белого города была снесена в конце XVIII в. На ее месте были разбиты десять бульваров. В современной Москве о ней напоминают только бывшие названия ворот, которые находились на месте пересечения стены с главными дорогами, шедшими от Кремля. Теперь это названия площадей — площадь Никитских ворот, площадь Покровских ворот и т. д. В устной речи москвичей названия звучат как Никитские ворота, Покровские ворота, Арбатские ворота, Ильинские ворота. — *Прим. ред.*

В.В. Нечаев

ИНОЗЕМНЫЕ СЛОБОДЫ В МОСКВЕ В XVI И XVII вв.

Впервые оседлые иноземцы появляются в Москве при вел. кн. Иване III, когда под давлением потребностей нового государственного быта, создавшегося в России, московское правительство начинает искать на Западе средства для их удовлетворения. Иван III усиленно хлопочет о привлечении в Московское государство европейских техников. При нем иноземные мастера укрепляют и обстраивают Кремль, льют колокола и пушки, организуют артиллерию в московском войске. В Москве возникает впервые европейская колония, которую мы не должны представлять себе ничтожной по численности: в 1494 г. поселившиеся в Москве немецкие мастера ссужают ревельскому послу довольно значительную по тому времени сумму — 360 золотых — для расплаты с московскими греками, искавшими на нем этих денег за убытки, причиненные им в Ревеле. Московское правительство стремится навсегда удержать в России залученных им европейских техников, рассматривая их как своих закрепощенных слуг. Оно отказывает им в праве отъезда из России; известно, например, что знаменитый Аристотель Фиоравенти поплатился опалой и заточением за попытку добиться возвращения на родину. Таким образом, уже при Иване III намечается обратившаяся впоследствии в московскую политическую традицию тактика по отношению к нужным правительству иноземцам, вы-

ражающаяся в стремлении установить для них принудительную оседлость в Московском государстве.

При сыне Ивана III Василии количество иноземцев, принятых на московскую службу, значительно увеличивается. Появляется новый разряд служилых иноземцев — военные, из них формируются целые отряды. По словам Герберштейна[1], в его время один из московских полков, в котором насчитывалось до 1500 чел., состоял из литовцев и смеси всяких национальностей. Для иноземных солдат Василий основывает особую слободу в Замоскворечье, получившую название *Налей* или *Налейка* потому, будто бы, что слово «налей» было в большом ходу у ее обитателей, которым было разрешено, не в пример прочим москвичам, пить вино во всякое время. Герберштейн говорит даже, что мотивом основания слободы было желание правительства отдалить от туземцев соблазнительный пример. Верно ли это — решить трудно, за неимением известий из других источников; но, как бы то ни было, в слободе Налей впервые образовалась иноземная колония, территориально обособленная от прочих частей московского Посада.

В связи с военными действиями в Ливонии[2] при Иване Грозном стояло возникновение в Москве немецкой колонии, явившейся на смену слободы Налей. Вступая в борьбу с Орденом, царь рассчитывал путем захвата Ливонии утвердиться на берегах Балтийского моря и обеспечить себе постоянные сношения с Европой, необходимость которых уже ясно осознавалась в Москве. Сношениям на суше постоянно грозила опасность со стороны соседних государств, Ливонии и Польши, стремившихся всячески преграждать доступ в Россию европейской техники. В этом убедил Ивана IV собственный горький опыт. В 1547 г. посланный царем в Германию

[1] *Герберштейн Сигизмунд* (1486—1566), посол австрийского двора Габсбургов, известен своими записками о Московской Руси и, в частности, описанием московского Кремля начала XVI в. — *Прим. ред.*

[2] Территория, ныне занимаемая Южной Эстонией и Северной Латвией. — *Прим. ред.*

саксонец Шлитте навербовал для России, с дозволения императора Карла V, целую партию ученых и ремесленников и доставил ее уже в Любек[3], но ливонское правительство обратило внимание императора на нежелательные последствия, какие могло бы иметь для Ливонии предприятие Шлитте, и добилось того, что магистр был уполномочен не пропускать в Москву ни одного ученого и художника. Шлитте был арестован в Любеке, и набранные им люди разорялись.

Война с Орденом не имела для Москвы того результата, к которому она стремилась: ей не удалось овладеть балтийским побережьем. Но во время этой войны московское правительство напало на мысль использовать пленных ливонцев для тех же целей, которые оно преследовало, вызывая из Западной Европы техников разного рода. Пленные выводились в Москву из Ливонии массами; в одном 1564 г. их было выведено более 3000 чел. В этом же году до двадцати немецких дворян, захваченных в Ливонии, уже состояло на московской службе. Особый отряд в московском войске образовали шотландцы, также взятые в Ливонии, о которых рассказывает Горсей[4]. Эти шотландцы поселились на Болвановке, «близ Москвы», по словам Горсея, не поясняющего, впрочем, о какой Болвановке идет речь — заяузской или замоскворецкой. Но главная масса пленных, в составе которой преобладали ливонские немцы, была поселена в слободе, основавшейся на правом берегу Яузы невдалеке от ее устья. Исаак Масса, посещавший Россию в самом начале XVII в., говорит, что все лифляндцы, выведенные Иваном Василь-

[3] *Любек* — город и порт на севере Германии, расположенный на территории земли Шлезвиг-Гольштейн, на реке Траве; крупнейший немецкий порт на Балтийском море. С 1226 г. — вольный город, с XIV в. в течение нескольких столетий — ведущий город Ганзейского союза, независимой торговой организации, управлявшей торговлей на территории вдоль Балтики, вплоть до России. — *Прим. ред.*

[4] *Горсей Джером* (? — после 1626), английский путешественник, бывал в России в конце XVI в., встречался с Иваном Грозным, оставил свои воспоминания «Записки о Московии». — *Прим. ред.*

евичем из Ливонии, жили в немецкой слободе, находившейся на берегу Яузы вне Москвы, на расстоянии одной английской мили от нее. По показанию Петрея — его сочинение о России появилось в 1620 г.[5], — немецкая слобода была на берегу «Ягузы» в $^1/_4$ мили от Красного Села (Crasna Cella). В этой слободе невольными колонистами в конце 1575 или в начале 1576 г. была выстроена, с дозволения царя, первая в Москве лютеранская церковь, просуществовавшая очень недолго. В 1578 (по Маржерету) или в 1580 г. (по Горсею) царь, разгневавшись за что-то на немцев, привел ночью в их слободу тысячную шайку опричников, которые разграбили дома, донага обобрали жителей, изнасиловали женщин и разрушили церковь.

Церковь в слободе была отстроена вновь уже при Борисе Годунове. В его царствование население слободы, вероятно, возросло. Ядро колонии составляли по-прежнему пленные ливонцы, которых насчитывалось до 4000 чел. но она пополнялась и новыми элементами. Борис всячески старался привлекать иноземцев на службу в Москву и относился чрезвычайно милостиво к выходцам из Ливонии и вообще к немцам. Буссов[6] в своей «Хронике» рассказывает,

---

[5] *Эрзелунд Петр Петрей* (Peer Persson) де (1570—1622) — шведский путешественник и писатель о России. Родом из г. Упсала. Четыре года служил в России, затем два раза ездил в Москву посланником Карла IX (1608, 1611). В 1615 г. написал «Московские хроники (в 1620 г. сам перевел их на немецкий язык). — *Прим. ред.*

[6] *Буссов Конрад* (? — 1617), немецкий писатель о России. Родом из Люнебургского герцогства. В 1601 г. на службе у шведского герцога Карла (впоследствии короля Карла IX) в Лифляндии, где занимал важную должность интенданта областей, завоеванных в 1600 и 1601 гг. шведами у Польши. Из личных соображений весной 1601 г. вызвался сдать Борису Годунову город Мариенбург. После провала этой затеи переселился в Москву. В Смутное время поддерживал обоих Лжедмитриев, затем служил в польском войске, занявшем Москву. В 1612 г. перебрался в Ригу, а затем в Германию, где и умер. В 1612—1613 гг. составил описание событий, свидетелем которых стал. Хроники Буссова являются одним из главных источников для истории этого времени. — *Прим. ред.*

что в 1610 г. приехавшим в Москву ливонским эмигрантам и нескольким германцам и шведам были оказаны при дворе необычайные почести. Борис осыпал их знаками своего внимания — угостил обедом, сопровождавшимся попойкой, в своем дворце, говорил с ними в заискивающем тоне и принял их всех на службу на чрезвычайно выгодных условиях: они и даже их слуги получили поместья и денежное жалованье, от 15 до 50 руб. Ливонские купцы, поселенные в Москве еще при Иване IV, получили из царской казны по 300 и по 400 руб. в виде беспроцентной и бессрочной ссуды под условием не выезжать из России без позволения. Немецкая слобода при Борисе уже имела вид целого немецкого городка.

В Смутное время, в 1610 г., слобода была истреблена пожаром, и обитатели ее рассеялись. Вновь иноземцы появляются в Москве при Михаиле Федоровиче, на первых порах в очень незначительном количестве: в 1622 г. во всей Москве насчитывалось не более 35 иноземных дворов. Европейская колония уже не образует компактного поселения на известной территории, а расселяется по всем частям московского Посада; однако в некоторых местностях возникают целые группы иноземных дворов. Иноземцы селятся на Тверской, Арбате, Сивцевом вражке, в местности Маросейки и Мясницкой улиц в черте Белого города. В Переписной книге 1638 г. отмечен немецкий поселок в Огородниках в Земляном городе и другой — за чертой последнего, между Сыромятной и Мельнишной слободами. В начале 30-х гг. XVII в. основывается шведский торговый двор на Тверской близ церкви Николы в Гнездниках[7]. В это же приблизительно время английская торговая компания владеет, кроме старого двора на Варварке у церкви Св. Максима, еще

[7] Церковь Николы Чудотворца располагалась в Белом городе, в Гнездниках, на пересечении трех переулков — Большого и Малого Гнездниковского и Леонтьевского; там жили мастера-ремесленники, выделывавшие «гнезда» — весь металлический прибор к окнам и дверям. Старая церковь числится в 1625 г., каменная построена в 1627 г., новая каменная — в 1724 г. Церковь была сломана в 1930-е гг. в «школьную» кампанию. Теперь здесь стоит типовое четырехэтажное здание школы. — *Прим. ред.*

и перешедшим к ней от царского врача доктора Артура Ди (Dee) двором в Белом городе за Ильинскими воротами.

В 20-х гг. XVII в. лютеране имели свою церковь, находившуюся неподалеку от Маросейки во дворе кистера[8]; при ней были два двора лютеранского духовенства. Эта церковь сгорела в 1626 г., но вскоре была построена новая за Фроловскими воротами в Огородной слободе, близ русской церкви Харитона[9]. В том же 1626 г. в Москве возникла вторая лютеранская община, выстроившая для себя особую церковь в Белом городе. Реформаты (кальвинисты. — *Ред.*) в 1629 г. основали церковь в Белом городе на Покровке. Здесь, по словам Олеария, они имели деревянную «часовню», но рядом с ней стали строить и каменную церковь, не получив на это формального разрешения от русских властей, которые не дали им докончить стройку.

Церковь второй лютеранской общины в 1632 г. стала жертвой несчастного случая, подробно рассказанного у Олеария. Около этого времени в состав московской колонии значительно усилился военный элемент вследствие прибытия в Москву целой партии офицеров, навербованных русским правительством в Германии для войны, которую оно вело с Польшей. Перед осадой Смоленска многие из немецких офицеров, примкнувших ко второй общине, поженились на купеческих служанках, и это привело к острому раздору среди прихожанок из-за мест в церкви: бывшие служанки, как жены капитанов и поручиков, не хотели сидеть в церкви ниже купеческих

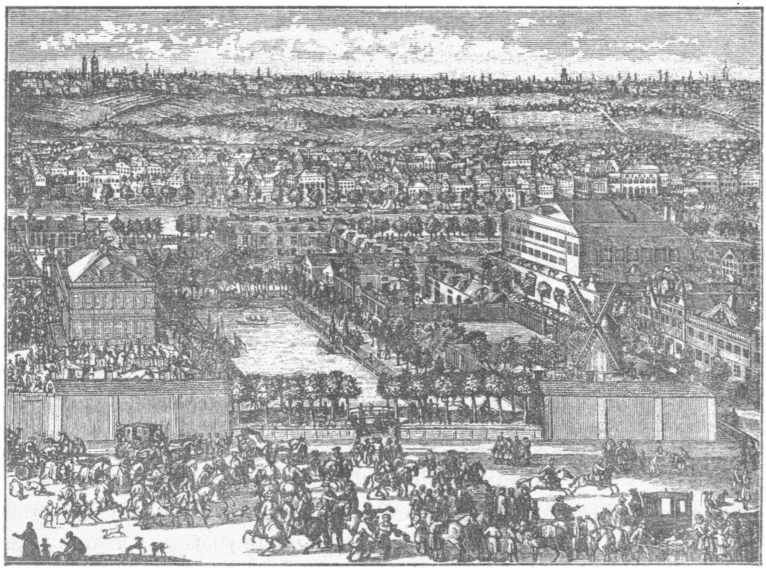
[8] Кюстер, кистер (от лат. custos — сторож) — в протестантской церкви смотритель церковных зданий, у которого хранятся ключи и священные сосуды. Иногда кюстеры были и школьными учителями. В России, согласно уставу евангелическо-лютеранской церкви, кюстер, именуясь церковным служителем, работал по найму и к духовенству не причислялся. — *Прим. ред.*

[9] Церковь Харитония Исповедника с XVI в. находилась в Огородниках, Огородной слободе. В современном городе остались Большой и Малый Харитоньевские переулки. Церковь разрушена в 1930-е гг., на ее месте выстроено типовое 4-этажное школьное здание. — *Прим. ред.*

жен, а эти не уступали свои места женщинам, которые еще недавно были у них в услужении. Между враждующими сторонами в церкви произошла ссора, перешедшая в драку. Проезжавший в это время мимо церкви патриарх Филарет, узнав причину свалки, увидел в ней достаточный предлог для уничтожения самой церкви и приказал сломать последнюю, что было в тот же день исполнено. В 40-х гг., однако, вторая община вновь выстроила себе церковь на Поганом (впоследствии Чистом) пруде близ границы Белого города.

В 1643 г. гроза разразилась уже над всеми тремя немецкими церквами. Посадские люди и русское духовенство очень косо смотрели на иноземцев, селившихся группами поблизости к своим церквам среди русских. Причины недовольства были чисто экономические. Немцы сумели поднять цены на землю и дворы до такой высоты, что конкуренция с ними стала непосильной для русских. Попы терпели большие убытки вследствие того, что часть территории их приходов отошла под иноземные дворы. Так передает дело относительно попов Олеарий, и мы не имеем основания не доверять ему: если бы ими руководил мотив религиозный, он не преминул бы упрекнуть их за нетерпимость. В 1643 г. жалобы и челобитья попов и посадских людей побудили правительство решиться на крутые меры: было повелено сломать все немецкие церкви и запрещено иноземцам приобретать дворы в городе. Однако в том же году влиятельным при дворе членам немецкой колонии — докторам и офицерам — удалось добиться для старой лютеранской общины дозволения построить вновь церковь, но уже вне города, и она была поставлена за Земляным валом, всего в 20 саж. от него, в местности между Красными воротами и Покровкой. Вскоре, вероятно, около 1647 г. реформаты самовольно выстроили церковь «в Земляном валу», т. е. на самой границе Земляного города.

Правительство на первых порах смотрело сквозь пальцы на поведение реформатов, но постепенно в придворных сферах стал назревать поворот в сторону более радикального решения вопроса об иноземцах в Москве. В Уложении 1649 г. было только подтверждено состоявшееся в 1643 г. постановление о перенесения



Немецкая слобода. С гравюры Генриха де Витт, нач. XVII в.

всех кирок (кирх. — *Ред.*) за черту Земляного города в дальние от «церквей божиих» места и о недопущении продажи дворов в городе иноземцам (гл. XIX, ст. 40), но уже через три года правительство решилось на дальнейшие шаги в этом направлении — по-видимому, под влиянием и по инициативе патриарха Никона. Иноземцам было запрещено ношение русского костюма, который они было усвоили ради удобства сношений с туземцами, и почти одновременно в 1652 г. состоялось распоряжение о выселении всех немцев за город на берег Яузы, где им предоставлялось место для основания особой слободы. Переселение совершилось, однако, не сразу, так как многим иноземцам было трудно расстаться со своими домами в городе, и в 1654 г. правительству пришлось повторить распоряжение о выселении; оставшиеся в Москве иноземцы должны были спешно ликвидировать свои городские хозяйства и немедленно перебраться в слободу, причем три голландца лишились больших каменных домов.

Слобода, прозвавшаяся Новоиноземской, основалась на том же месте, где было немецкое поселение в конце XVI и начале XVII вв. Эта территория прилегала к правому берегу Яузы и соприкасалась с Басманными слободами и дворцовыми селами Покровским и Преображенским; таким образом цель, которую преследовало правительство, старавшееся изолировать иноземцев, не была достигнута, так как их новое поселение оказалось расположенным при путях, соединявших названные слободы и села с Москвой. В пределах Новоиноземской слободы протекали ручьи Чечора и Кокуй, или Кукуй (теперь уже несуществующий); от последнего самая слобода прозывалась Кокуем. На слободской территории находятся теперь улицы Немецкая и Вознесенская, части улиц Новой и Старой Басманной, переулки Госпитальный, Демидовский, Денисовский и Кирочный[10] (в нем были две «кирки»).

Слобода обстроилась быстро. При переселении каждый член колонии получил обмежеванный земельный участок, были проложены правильные улицы. Те, у кого в городе были деревянные дома, велели их разобрать и вновь сложить в слободе. Вообще, на первых порах все дома были деревянные, европейской архитектуры, с садами и палисадниками; ко времени пребывания в Москве Рейтенфельса, т. е. к началу 70-х годов XVII в., появились и каменные дома. Улицы были широкие и прямые, от 1675 г. дошел до нас отзыв о слободе очевидца, который говорит, что она имела вид немецкого города, большого и людного, где у иноземцев были хорошие жилища.

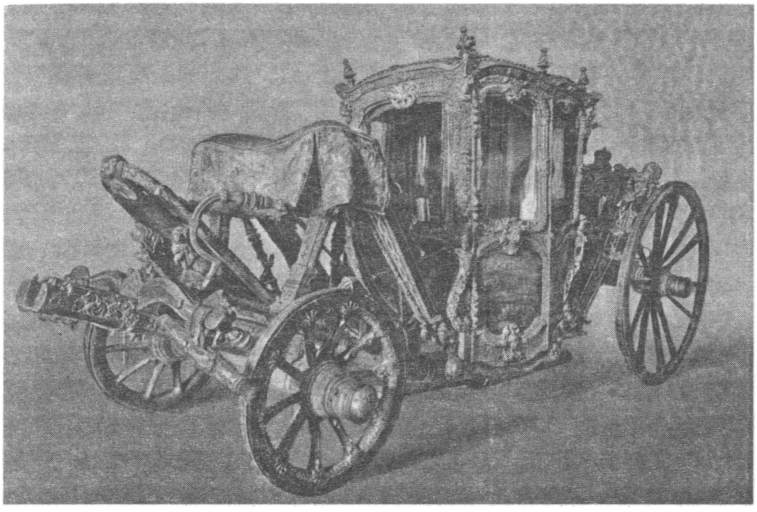
Почти одновременно с домами колонистов были построены церкви на участках, отведенных пасторами. Лютеране, как мы уже знаем, еще до основания слободы образовали две церковные общины, различавшиеся в социальном отношении: к одной принадлежали преимущественно торговые люди, издавна поселившиеся в Москве, к

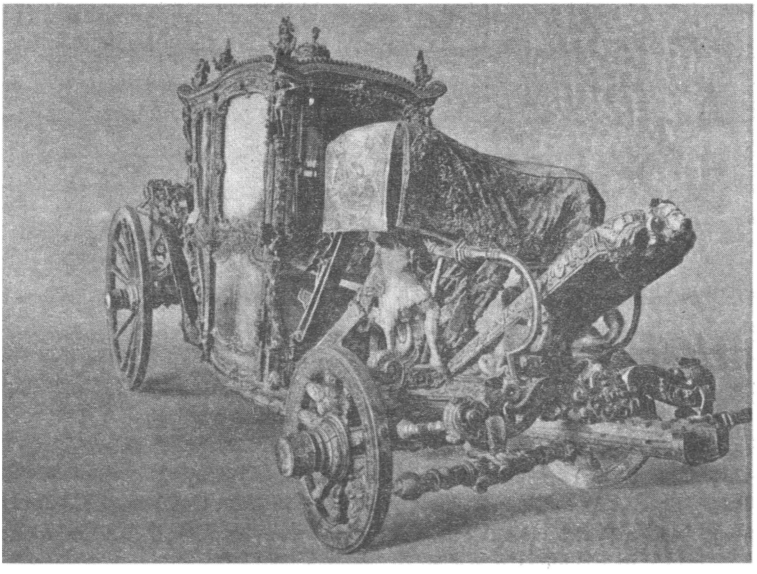
[10] Название переулка в современных московских справочниках отсутствует. В 1950-е гг. между Бауманской и Лефортовской улицами были Старокирочный переулок и тупик. — *Прим. ред.*

другой — «немцы новые», военные, появившиеся в России не ранее 30-х гг. XVII в. Первая община построила себе церковь на Вознесенской улице, вторая — в Кирочном переулке. В конце 60-х гг. у лютеран появилась еще церковь во дворе генерала Баумана, находившемся в теперешнем Госпитальном переулке близ Яузы. Реформатская, или голландская церковь была выстроена на углу Немецкой улицы и Денисовского переулка. Таким образом, к концу царствования Алексея Михайловича Новоиноземская слобода обладала четырьмя церквами; все они были деревянные, без колоколов и органов и отапливались большими изразцовыми печами. Первая каменная церковь была сооружена в слободе в 1686 г. старой, или «купеческой» лютеранской общиной на прежнем участке. Вторую каменную церковь лютеране построили в Кирочном переулке в 1694 г. — по слухам, ходившим тогда среди иноземцев, на средства Петра I, который присутствовал на ее освящении[11]. В том же 1694 г. и реформаты заменили свою деревянную церковь каменной. Что касается католиков, которые в России всегда были стеснены в отправлении культа гораздо более, чем протестанты, то им удалось обзавестись церковью только при Петре I и притом в самом конце XVII в. их церковь (в Кирочном переулке) во время пребывания в Москве австрийского посла Гварнента, в 1698—1699 гг. была деревянная и очень тесная, и только в 1706 г. они построили на ее месте каменную.

Иноземное кладбище находилось в слободе невдалеке от церкви старой или купеческой общины. Отмеченное на плане Олеария кладбище, бывшее на левом берегу Яузы за Яузскими воротами, было, вероятно, оставлено со времени основания Новоиноземской слободы; это кладбище могло быть современным первой немецкой слободе, возникшей на Яузе при Иване IV. Остатки надгробных плит с надписями на иностранных языках — латинском, немецком, итальянском, армянском, — найденные в Замоскворечье, застав-

[11] Церковь Баумана, вероятно, была упразднена вскоре после того, как ее приход соединился со второй общиной, т. е. в конце 80-х гг. XVII в.— *Прим. ред.*





Иноземные кареты сер. XVIII в. Оружейная палата

ляют думать, что в этой местности — вероятно, близ Конной площади — было древнейшее иноземное кладбище при слободе Налейке.

Олеарий насчитывал в Москве до 1000 лютеран и кальвинистов. По переписной книге 1665 г. в Новонемецкой слободе значится 204 двора — цифра, которую мы не можем признать высокой в сравнении с количеством населения иных московских слобод.

В составе слободской колонии были представлены почти все европейские нации: французы, англичане, шведы, голландцы, итальянцы, немцы. Последние составляли крупное большинство, вследствие чего их язык сделался в слободе господствующим. В социальном отношении население слободы также далеко не представляло из себя однородной массы. По-видимому, с самого начала численный перевес оказался на стороне военного элемента, который значительно усилился в Москве со времени последней польской войны при Михаиле Федоровиче. Готовясь к походу под Смоленск, московское правительство, сознававшее непригодность собственных военных сил для борьбы с польской армией, поспешило пополнить свое войско несколькими наемными отрядами, навербованными в Европе. После войны многие офицеры, прибывшие с этими отрядами, остались на московской службе в качестве инструкторов в тех полках, солдатских и рейтарских, которые было решено обучить на европейский лад. Призыв европейских инструкторов практиковался и в последующее время, и это обстоятельство обеспечивало военным постоянное численное преобладание в Новоиноземской слободе. В 1665 г. из 204 дворов, переписанных в слободе, 142 принадлежало военным, а на долю прочих социальных групп приходилось только 62, т. е. менее $^1/_3$ (почти 30,4%) количества дворов.

Данные той же переписи 1665 г. могут служить надежным материалом для характеристики слободы в экономическом отношении. Оказывается, что громадное большинство ее обитателей, если не все они, были люди материально обеспеченные и даже зажиточные. На долю военного класса приходилось: 42 двора полковничьих, 23 —

подполковничьих, 32 — капитанских, 16 — майорских, 18 — поручиковых, 6 — ротмистровых, 5 — прапорщичьих; пасторам принадлежало 3 двора, лекарям и аптекарям — 4, переводчикам — 3, мастерам — 24 (1 двор мастера пушечного дела, 2 — ружейников, 2 — золотых дел мастеров, 7 — серебряного дела мастеров, 2 — часовщиков, 1 — седельника, 7 — портных, 1 — вдовы ружейного дозорщика); торговым иноземцам — 23, «иноземцам» без обозначения общественного положения — 2, торговому стряпчему, евреянину и человеку неизвестного звания — по одному. Как видим, наиболее крупной группой, далеко оставлявшей за собой по численности другие элементы населения, были иноземцы служилые, получавшие определенное содержание от казны, причем среди них преобладали лица наиболее обеспеченные.

К этой группе, кроме офицеров, принадлежали врачи, аптекари и переводчики. Первое место, по размерам казенного вознаграждения, в ней занимали врачи. В XVI—XVII вв. в России не было туземных лекарей, а были только доктора-иноземцы, которых цари выписывали для себя из Европы на известное число лет. Должность царского врача оплачивалась чрезвычайно щедро: его денежный оклад равнялся 100—300 руб. (в год. — *Прим. ред.*), но гораздо более крупную сумму он получал в виде кормового жалованья, переводившегося на деньги. Лейб-медику Гартману Граману выдавалось ежегодно в общей сложности 1044 руб., доктору Артуру Ди (Артемию Дию) — 1164 руб., т. е. более 17 000 руб. на наши деньги, сверх продовольствия от казны и платы за отдельные визиты, достигавшей, по словам Олеария, 50 руб. Частная практика, которую царские доктора имели в боярских домах, оплачивалась обыкновенно соболями и съестными припасами, редко — деньгами. Аптекари, состоявшие на службе в Аптекарском приказе, получали, по отзыву Рейтенфельса, «немалое жалованье». Что касается офицеров, то по обеспеченности их следует поставить на следующем после врачей месте. Кроме денежного, им шло еще кормовое жалованье, выдававшееся натурой или деньгами и заменявшее поместный оклад, на который они при Алексее Михайловиче не имели

пра́ва. По словам Мейерберга, они получали в месяц: майор — 13 руб., подполковник — 18, рейтарский полковник — 40. Переводчикам, изготовлявшим переводы разного рода бумаг для приказов, казна выплачивала в год во времена Котошихина 50—100 руб.

Наконец, к этой же группе иноземцев, пользовавшихся содержанием от казны, следует отнести многих мастеров, а именно тех, которые служили правительству в качестве инструкторов в различных отраслях промышленности, признанных важными для государства. Подробных сведений о размерах денежного и кормового жалованья, назначавшегося этим мастерам, не имеется, но известно, что по крайней мере в некоторых случаях они получали до 60 руб. деньгами в год (таково было жалованье механика англичанина Галовея при Михаиле Федоровиче). Другую группу в составе слободского населения составляли иноземцы торговые, в общем еще более зажиточные, нежели служилые. Многие из европейских купцов, основавшихся в России, благодаря своей коммерческой сноровке, доставлявшей им значительный перевес над туземцами, и отчасти льготам, которых им удавалось добиться от правительства, широко развивали торговые операции и наживали крупные состояния. При Михаиле Федоровиче среди них выдвинулось несколько капиталистов, самым видным из которых был гамбуржец Петр Марселис, основатель и владелец тульского железоделательного завода, работавшего на государство. В 70-х гг. другой выдающийся капиталист, Фома Келлерман, был даже зачислен в корпорацию гостей, составлявшуюся из самых богатых купцов в государстве.

Высокий уровень материального благосостояния слободы отражался во внешности ее обитателей и в обстановке их быта. В 70-х гг. XVII в., по словам очевидца, все женщины в слободе одевались нарядно и пышно, «как благородные немки». Отзыв другого очевидца о внешности слободских домов, построенных на европейский лад, мы привели выше. Внутреннее убранство домов, конечно, также носило отпечаток европейского изящества, резко контрастировавшие с убожеством домашней обстановки туземцев; недаром оно производило такое сильное впечатление на тех русских, которые

имели возможность приглядеться к нему, и будило в них сознание необходимости заимствований у Европы. Олеарий, описывая домашние бани московских немцев, наглядно показывает на их примере разницу между немецким бытом и бытом русских. Устройство бань у немцев было в основных чертах то же, что у русских, но в деталях обстановки сказывалась гораздо большая утонченность потребностей. Ступени полка́ были покрыты полотном или набитыми сеном тюфяками и усыпаны цветами и разными благовонными травами, на полу лежал изрубленный ельник, издававший приятный запах. Роль банщика всегда исполняла женщина — по обычаю, очевидно, перенятому от скандинавов. Когда хозяева хотели оказать особое внимание гостю, мывшемуся в их бане, хозяйка или ее дочь приносила ему редьку с солью и прохладительный напиток. «Такого честного доброжелательства и такой чистоты, — говорит в заключение Олеарий, — однако, нечего искать у спесивых, корыстных и грязных русских, у которых все делается по-свински и неопрятно».

Что касается духовного облика населения Новоиноземской слободы, то было бы преувеличением утверждать, что большинство в ней составляли лучшие представители европейской цивилизации. Московия никогда не была страной, переселение в которую открывало бы заманчивые перспективы для европейцев, имевших возможность сносно устроиться на родине, т. е. для людей даровитых и действительно образованных. Еще Герберштейн заметил, что «к московитам переходят немногие, только те, которые не почитают себя в безопасности ни в каком другом месте», причем сослался на историю датского пирата Нордведа, который, спасаясь от врагов, теснивших его отовсюду, покинул свой притон на острове Готланд и бежал в Москву, откуда, однако, при первой возможности ушел к императору Карлу V. Зато в Московию охотно стекался из разных стран бродячий военный люд, оставшийся без дела у себя дома и готовый служить за хорошее вознаграждение где бы то ни было и кому бы то ни было. Этот элемент положил основание первой иноземской слободе в Москве — Налейке, разгульные обитатели кото-

рой знакомили туземцев, конечно, не с лучшими сторонами европейской жизни; впрочем, Налейку можно признать европейскою колонией лишь с большими оговорками, так как в ней преобладали польско-литовские выходцы.

Вторую иноземскую слободу, на Яузе, основали пленные ливонцы. Эти невольные колонисты принесли с собою в Москву нравы, сложившиеся в немецкой окраине, удаленной от крупных культурных центров, и, судя по некоторым сведениям о них, едва ли являлись в массе достойными носителями европейской культуры. О них рассказывали, что главным их занятием было корчемство, приносившее им до 100% дохода, и что именно жалобы туземного населения на такое хищничество немцев вызвали известную расправу Ивана IV с немецкой слободой. Но этот рассказ записан у Маржерета, к сообщениям которого о ливонцах вообще нельзя относиться с доверием: в качестве ревностного католика он, несомненно, был склонен к излишнему сгущению красок, когда ему приходилось говорить о немцах-лютеранах. Явно тенденциозен, например, его неприязненный отзыв о тех же ливонцах. «Вместо того, — говорит он, — чтобы помнить о минувшем бедствии, когда они были уведены из отечества, лишились имущества и стали рабами совершенно грубого, варварского народа, управляемого к тому же государем-тираном, и смириться в виду своих несчастий, — они вели себя так гордо, поступали так высокомерно, одевались так роскошно, что их можно было принимать только за принцев и принцесс. Женщины, посещая церкви, наряжались только в бархат, атлас, камку[12], и самая последняя из них — в тафту, хотя ничего больше не имела». Большее значение, чем подозрительные показания Маржерета, имеет сообщение добросовестного и проницательного наблюдателя московской жизни Флетчера, которое тоже характеризует пленных ливонцев далеко не с выгодной стороны. Флетчер говорит, что многие из них соглашались креститься вторично по русскому обычаю, чтобы пользоваться большей свободой и сверх того

[12] *Камка* — шелковая ткань с разводами. — *Прим. ред.*

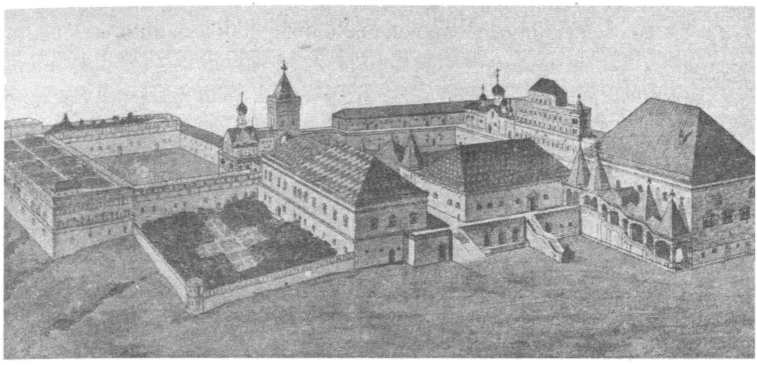
приобрести себе что-нибудь на прожитье, так как они обыкновенно получали при этом награду от царя.

В XVII в. в московской колонии решительное преобладание получает военный элемент. Гораздо более слабые численно, прочие социальные группы оттесняются на задний план офицерством, которое накладывает свой отпечаток на жизнь и нравы колонии. Состав этого офицерства, конечно, не был качественно однородным — наряду с офицерами способными и опытными, успешно прошедшими школу военного искусства в Европе, на московской службе умели устраиваться и такие, которым был закрыт доступ в ряды европейских армий. Правда, московское правительство старалось принимать иноземных офицеров на службу с разбором и даже подвергало волонтеров некоторому экзамену (в Европе — через вербовщиков, в Москве — через приказных чинов), но требования, предъявлявшиеся им на этом экзамене, были таковы, что удачная сдача его вовсе не могла гарантировать годности претендента на офицерское место — с него спрашивалось, как с простого солдата, только знание ружейных приемов, причем оценка производилась судьями, компетентность которых в этом деле часто представлялась по меньшей мере сомнительной. Но каков бы ни был, с европейской точки зрения, уровень профессиональной подготовки иноземных офицеров, несомненно то, что в техническом отношении они значительно превосходили своих русских соратников и, что еще важнее, обладали моральными качествами, редкими в московском войске, — чувством воинской чести и отвагой. Московское правительство высоко ценило военные заслуги и инструкторскую деятельность иноземцев, и было замечено, что даже рядовые ратные люди, вообще недолюбливавшие немцев, охотнее сражались под их командой, нежели под командой русских.

Зато напрасно было бы искать среди офицерства немецкой слободы людей с солидным общим образованием; крупные недочеты по этой части были здесь обычным явлением, и если офицеры, не умевшие подписать своего имени, составляли исключение, то все

же попадались и такие. Человек, мало вынесший из школы, но выросший в более или менее культурной среде, богатый к тому же жизненным опытом, накопленным за время кочевания под разными знаменами, интересный собеседник и лихой собутыльник, охотник до пирушек и всяких развлечений — вот тип, преобладавший в военной колонии Новоиноземской слободы. Офицеры часто сходились на пирушках и вечеринках, в поводах для которых никогда не было недостатка. Военные кружки слободы жили широко и умели веселиться без устали, иногда по нескольку дней подряд; в октябре 1662 г., например, три полковника и некоторые другие лица устроили целую серию балов и маскарадов, следовавших один за другим в течение двух недель. На этих праздниках не обходилось, конечно, и без проявлений задора, вообще очень свойственных военной среде того времени, и дело иногда доходило до дуэли. Несколько буйные нравы офицерства накладывали свой отпечаток, впрочем, и на повседневную жизнь слободы, мирное течение которой часто нарушалось резкими столкновениями между обывателями; Мейерберг в 1661 г. отметил, что в слободе бывают ежедневные ссоры и драки.

Не следует, однако, думать, что духовный облик европейской колонии на Яузе определялся исключительно нравами доминирующей группы. В слободе были очаги духовной культуры, постоянно поддерживавшие связь между Европой и ее отдаленным форпостом, затерянным в глубине Московии. Такими очагами были пасторат и церковные школы. Первые лютеранские пасторы появились в Москве вместе с пленными ливонцами, выведенными Иваном IV из орденских владений, и тогда же возникла у московских лютеран первая церковная община. Впоследствии лютеранские пасторы обыкновенно приглашались из Европы, где они и получали ординацию (поставление. — *Ред.*), или избирались из учителей московской церковной школы. Реформатская община, состоявшая главным образом из англичан и голландцев, всегда приглашала своих пасторов из Европы, но для английской ее части богослужение иногда совершалось пасторами, приезжавшими в Москву в свите англий-



Московский Кремлевский дворец в XVII в.
Реставрация А.П. Новицкого

ких послов. Большинство протестантского духовенства были люди, получившие в Европе общее и специальное богословское образование, некоторые даже имели ученые степени. Пастор был духовным руководителем общины и в качестве такового пользовался моральным авторитетом, но в церковно-административном отношении жизнь прихода регулировалась выборным органом, церковным советом или «церковной коллегией» (Kirchencollegium), от которого зависело и назначение жалованья пастору. Последний у лютеран стоял во главе школьного дела, был не только заведующим школой, но и учителем в ней, причем, однако, обыкновенно делил преподавательский труд с помощником, молодым человеком, готовившимся к занятию должности пастора.

Первая лютеранская школа возникла еще при Борисе Годунове; до 30 учеников ее участвовало в похоронах принца Иоанна Датского, жениха царевны Ксении, совершенных в Немецкой слободе (1602 г.). Эта школа погибла в Смутное время, но восстановившаяся после него лютеранская община вскоре обзавелась новым училищем. При церкви, основанной в слободе генералом Бауманом, так называемой «офицерской», была учреждена другая лютеранская школа, которой суждено было сыграть важную роль в истории русского театра: из ее учеников сформировалась первая

в России придворная труппа, исполнившая для царя Алексея Михайловича целую серию спектаклей, открывшуюся в октябре 1672 г. «Артаксерксовым действом»[13]. Реформатская община школы не имела. Что касается католиков, то им только в 80-х гг. XVII в. удалось до известной степени преодолеть препятствия, которые организация их культа постоянно встречала со стороны московского правительства, относившегося к ним гораздо более враждебно, чем к протестантам. Католические священники проникали в Москву большей частью инкогнито с австрийскими послами, приезжавшими для переговоров о союзе, и старались под разными предлогами оставаться здесь на более или менее продолжительное время при местной общине. В 80-х гг. католическое богослужение уже совершалось довольно регулярно в домах частных лиц, — между прочим, в доме купца Гваскони, купленном на его имя австрийским императором, выступавшим постоянно в качестве покровителя московской католической общины. Окончательно, однако, свобода культа была обеспечена католикам не ранее самого конца XVII в., когда они получили возможность построить в слободе свою церковь. В начале XVIII в. при католической церкви открылась школа, на первых же порах ставшая рассадником образования не только для колонистов, но и для туземцев: в 1707 г. в ней воспитывалось до 50 русских мальчиков, большинство которых приняло католическое вероисповедание.

Кроме духовных лиц, достойными представителями европейской образованности являлись в слободе врачи. Московское правительство поручало приглашение врачей своим агентам из иноземцев, и потому ему удавалось привлекать в Россию людей, дей-

[13] «*Артаксерксово действо*» — пьеса о событиях древней истории, происходивших в Персии 2300 лет назад, в последний период Вавилонского изгнания; они описываются в библейской книге «Эстер» (по-русски «Эсфирь»). Главный герой пьесы — персидский царь Артаксеркс (в тексте книги — Ахашверош), сын и преемник Дария. В память избавления иудейского народа от злого Амана 14 и 15 числа месяца Адара был установлен праздник Пурим — праздник радости и спасения. — *Прим. ред.*

ствительно хорошо усвоивших тогдашнее врачебное искусство и создавших себе солидную репутацию в Европе. О царском лейб-медике Грамане его современник Олеарий говорит, что он был «очень осведомлен в герметическом врачевании и в лечении болезней имел большое счастье». Европейской известностью пользовались врачи Алексея Михайловича Лаврентий Блументрост и фон Розенбург, бывший лейб-медик шведского короля; их обоих Рейтенфельс называет знаменитыми, а Розенбурга — даже «ученейшим мужем».

Характерной чертой быта иноземной слободы было мирное сожительство различных вероисповеданий. В то время как конфессиональные разногласия делили население и государства Западной Европы на враждебные лагеря, в Москве среди членов европейской колонии не было заметно отголосков этой борьбы, какие бы резкие формы она ни принимала в их родных странах. Олеарий заметил, что московские лютеране и кальвинисты жили мирно, и из-за веры у них не бывало неприятностей. Когда была разрушена церковь кальвинистов (1643 г.), они стали посещать лютеранское богослужение. Жена одного реформатского пастора была лютеранка, и он не пытался склонить ее к отпадению от ее вероисповедания, находя, что и в нем она может спастись. Так же мало враждебности замечалось в отношениях между протестантами и католиками. Последние, не имея собственной церкви, ходили молиться к протестантам, у них же справляли церковные требы, и даже ревностный католик Патрик Гордон (автор известного «Дневника», в котором он описал свою жизнь в России во второй половине XVII в.) венчался и крестил детей у реформатского пастора. Единственное резкое проявление религиозной нетерпимости в слободе было вызвано проповедью заезжего европейского мистика Квирина Кульмана, восстановившей против него одинаково католиков и протестантов. Эта религиозная смута стоила, в конце концов, жизни ее виновнику: Кульман и один из его единомышленников были казнены по приговору Посольского приказа. Таким образом, хотя были затронуты только ре-

лигиозные интересы иноверных общин, дело не обошлось без вмешательства московских властей, и поэтому рассказу о Кульмане мы должны предпослать несколько слов о правовом положении европейской колонии в Москве и об ее отношении к русскому суду.

Иноземцы подчинялись русским законам и подлежали юрисдикции русских судебно-административных учреждений — приказов: торговые и приезжие иноземцы ведались Посольским приказом, служилые — Иноземским, а с 1666 г. — Разрядным. Допускались, впрочем, отступления от этого порядка в виде более специальной подсудности: например, дела об иноземцах-артиллеристах рассматривались иногда в Пушкарском приказе. Хотя европейцы не могли не тяготиться зависимостью от судебных учреждений, применявших юридические нормы, часто шедшие в разрезе с европейским правосознанием, однако нередки были случаи обращения их к русскому суду даже по таким делам, в которых они могли избежать его вмешательства. При Олеарии у служилых иноземцев стало входить в обычай требовать в делах об оскорблениях уплаты за «бесчестье» по русским законам. Позднее учитель московской лютеранской школы Рингубер в письме к секретарю саксонского герцога Эрнста горько жаловался на то, что иноземцы в Москве компрометируют себя, допуская разбор в русских канцеляриях и судах дел не только об убийствах, но и о прелюбодеяниях с замужними и незамужними женщинами. Рейтенфельс сообщает, что в его время даже имел место случай — вероятно, исключительный, — обращения лютеран к суду патриарха, которого они просили решить дело по обвинению в двоеженстве, но тот отказался, заявив, что это его не касается. Вообще, русская власть не обнаруживала желания вмешиваться во внутреннюю жизнь иноземных церковных общин, и если Кульман стал жертвою русского правосудия, то ответственность за это падает в значительной мере на самих иноземцев, в особенности на их духовенство, признавшее насилие наиболее действительным средством борьбы с опасным сектантом.

Квирин Кульман, родом из г. Бреславля, экзальтированный мечтатель с юности, под влиянием произведении немецкого мистика Бёме[14] стал последователем хилиастического толка[15], возвещавшего скорое наступление на земле блаженного царства «иезуилитов», людей, просвещенных истинным христианским учением. В «откровениях» Кульмана мечты о предстоящем духовном перерождении человечества фантастически переплетались с пророчествами о судьбе европейских государств, на развалинах которых должно было основаться новое, «иезуилитское» общество, причем в этих пророчествах видное место отводилось Восточной Европе — Польше, России и Турции. Хилиасты подверглись гонению, некоторые из них были даже казнены, а сам Кульман, спасаясь от преследований, принужден был вести скитальческую жизнь. Проповеди своей он, однако, не захотел прекратить, но, наслышавшись о Московии от встреченного им в Лондоне московского немца, заду-

[14] *Бёме Якоб* (1575—1624) — немецкий мистик и писатель. В 1612 г. выпустил первую гностическую работу «Аврора», за что был объявлен еретиком и изгнан из родного города. В 1632 г. вышло на латыни его сочинение «Сорок вопросов о душе», и Бёме приобрел всеевропейскую известность. Центром распространения идей Бёме в России в конце XVII в. была Немецкая слобода в Москве. Русские мистики ставили его сочинения рядом со Святым писанием. Первая русская печатная книга Бёме «Христософия» вышла в 1815 г. Святейший Синод запретил в России сочинения Бёме, но они все равно распространялись, влияя на религиозную мысль и философию. Значительное влияние идеи Бёме оказали на А. Герцена, М. Бакунина и Владимира Соловьева, на поэтов-символистов и мыслителей «серебряного века». — *Прим. ред.*

[15] *Хилиазм* (от греч. «хилиасмос» — тысячелетие) — учение о наступлении земного тысячелетнего царства Христова. Веру в тысячелетнее личное царство Христа церковь ни признавала, ни осуждала. Хилиазм держался помимо церкви. Одним из наиболее ярких его выражений было всеобщее ожидание конца света к 1000 г.; паника возобновилась с новой силой после взятия Иерусалима крестоносцами в 1099 г. В разные времена хилиастические идеи оживлялись, влияя на развитие утопического мышления. — *Прим. ред.*

мал перенести ее в Россию, чтобы разъяснить царям — Ивану, Петру и Софье — их провиденциальную роль в грядущей борьбе народов Восточной Европы. В 1689 г. он под чужим именем появился в Москве со своими брошюрами, в числе которых было вновь составленное им воззвание к царям, и выступил с проповедью в Иноземной слободе, где скоро приобрел последователей среди лиц, увлекавшихся уже ранее учением Бёме. Религиозное движение, вызванное проповедью Кульмана, встревожило слободское духовенство, и лютеранский пастор Мейнке не только предал сектантов осуждению с церковной кафедры, но и постарался обратить на них внимание царей и патриарха. Хотя учение Кульмана привлекло адептов только в слободе — в судебном деле нет никаких указаний на его распространение среди русских, — Посольскому приказу было поручено произвести следствие по заявлению Мейнке. Кульман и самый видный из его последователей, купец Нордерман, были допрошены в приказе и мужественно исповедали перед судьями свою веру; такую же стойкость оба они проявили, когда их подвергли жестокой пытке. О брошюрах, привезенных Кульманом в Москву, рассматривавшие их в качестве экспертов лютеранские пасторы и иезуиты, которые тогда проживали в Москве, дали самый резкий отзыв, признав изложенное в них учение еретическим и богохульным. Кроме ереси, судьи открыли в писаниях Кульмана еще одно преступление, очень тяжкое с русской точки зрения, — «непристойные речи», бесчестившие Московское государство. Кульман и Нордерман были осуждены как еретики и 4 октября 1689 г. сожжены в срубе, по русскому обычаю.

Дело Кульмана возникло на почве острой борьбы религиозных учений, и образ действий слободского духовенства, не погнушавшегося вмешательством иноверной власти, объясняется тем, что оно руководилось мотивом, который в глазах ортодоксов оправдывает все средства, — заботой об устранении сеятелей религиозной смуты. Такого мотива мы не находим в другом процессе, тоже вскрывшем перед русским судом, по вине самих иноземцев, интимные стороны их церковной жизни. Это был нашумевший в свое время процесс гене-

рала Баумана, оцененный по достоинству известным уже нам Рингубером, который писал о нем: «Это позорное дело я не решаюсь передать ни на словах, ни на бумаге». «Позорным» для европейской колонии процесс был потому, что благодаря ему спала завеса, скрывавшая до тех пор от русской власти неприглядную картину раздоров между военными кружками, отражавшихся на ходе церковных дел в слободе; к тому же приемы борьбы, к которым прибегли на суде противники, характеризовали их далеко не с выгодной стороны.

Прибывший в Россию из Дании в 1654 г. полковник Николай Бауман оказался способным и опытным офицером и за свои военные заслуги был произведен московским правительством в чин генерала. В слободе он проявил большой интерес к церковным делам и, благодаря своей энергии и деловитости, быстро приобрел значительное влияние на них. К 60-м гг. вторая, или «офицерская», церковная община, к которой примкнул Бауман, почему-то на время распалась, и самим церковным участком по смерти пастора Якоби завладело частное лицо. В 1661 г. Бауман выхлопотал возвращение участка общине и возобновил церковь, затратив на это, кроме денег, собранных по подписке прихожанами, гораздо более крупную сумму из собственных средств, что доставило ему первенство в церковном совете — титул «старшего призрителя» церкви, по его выражению. Настоятелем церкви был сделан вывезенный Бауманом из Германии пастор Фокерот, которому Бауман вскоре подыскал помощника в лице своего протеже, учителя слободской школы Грегори, незадолго перед тем получившего в Германии степень магистра и посвящение в духовный сан. Этот Грегори (Johann Gottfried Gregorii), сын мерзебургского врача и пасынок знаменитого Блументроста, выказал большую энергию и ловкость, успешно выполнив в Европе два деликатных поручения, возложенные на него царским правительством и московскими лютеранами: он убедил своего отчима Блументроста принять предложенное ему царем место лейбмедика и вошел в сношения по делам московских лютеранских общин с германскими городами и князьями, у которых ему удалось выхлопотать некоторые субсидии этим общинам. Наиболее щед-

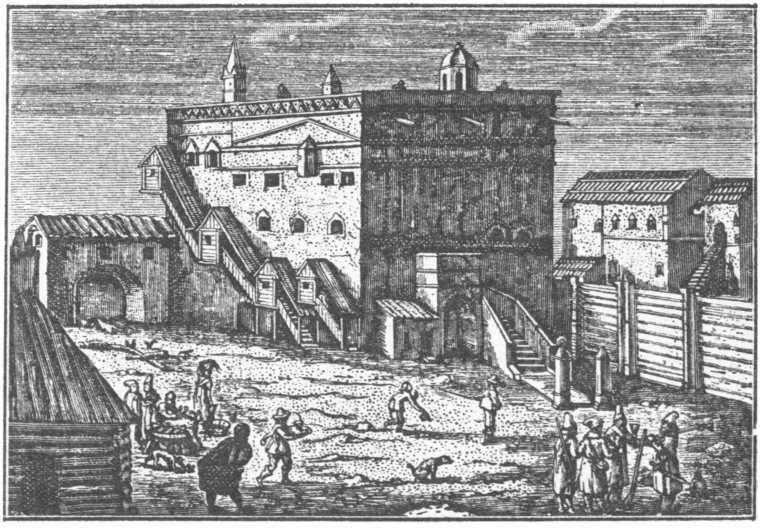
Памятник Минину и кн. Пожарскому на Красной площади в Москве

рым вкладчиком был саксонский герцог Эрнст, чрезвычайно заинтересовавшийся положением лютеран в Москве: он и впоследствии продолжал вникать в их нужды, оказывал им при всяком случае моральную и материальную поддержку и даже обращался к царю с ходатайствами по их делам.

Между Фокеротом и его коллегой скоро возникло соперничество, перешедшее в открытую вражду. Фокерот, видя, что Грегори,

оказавшийся талантливым проповедником, окончательно сменил его в милостях Баумана, и опасаясь потери места, стал изливать свою досаду в самых оскорбительных отзывах о своем конкуренте. Раздор между пасторами осложнился расколом среди прихожан, большинство которых стало на сторону Фокерота из вражды к Бауману. Дело в том, что последний, вероятно, благодаря своему крутому нраву, нажил много врагов в военном кругу слободы. Многие офицеры открыто отказывали ему в повиновении, унижали и оскорбляли его, совершенно не считаясь с субординацией; подполковник Менгден при свидетелях обозвал его обманщиком и вором, полковник Штаден даже вызывал его на дуэль.

Взаимное озлобление враждующих сторон, наконец, толкнуло их на решительный шаг — обращение к русскому суду. В конце августа 1668 г. сторонники Фокерота подали в Иноземский приказ челобитную, в которой, жалуясь на козни Грегори и Баумана против Фокерота, требовали оставления при церкви по-прежнему последнего и вызывались представить доказательства того, что только



Посольский двор в XVII в.

ему, Фокероту, принадлежало право на пасторское место и церковный участок. Баумана и Грегори челобитчики старались всячески очернить. По их словам, поручик Метц из полка Баумана со многими людьми явился к Фокероту и произвел буйство: пастора и жену его люди Метца таскали по двору, бранили всякой неподобной бранью и били. Грегори был судим в Рейтарском приказе, в Европе дважды бежал со службы — в Швеции и Польше. Он же по приезде в Москву из Германии помянул в церковной молитве сперва римского цесаря и курфюрстов, а потом царя; русских называл варварами. Два последних пункта были равносильны обвинению Грегори в политической неблагонадежности, и на них, очевидно, строился расчет челобитчиков, которым было хорошо известно, как относился московский суд к таким обвинениям; и действительно, исход дела показал, что этот расчет был верен. Под челобитной подписалось тридцать человек, все офицеры.

В сентябре дело по царскому указу было перенесено в Посольский приказ, в который тотчас же поступила встречная жалоба Баумана. В ней доказывалось, что челобитчики-офицеры и Фокерот были личными врагами Баумана и Грегори и затеяли дело только для того, чтобы свести свои давние счеты с ними. Фокерот у себя на дому читал собравшимся прихожанам сочиненный им пасквиль, в котором утверждалось, что Грегори будто бы в цесарской земле был лишен должности и чести. Капитан Зюльвертон клеветал на Грегори, рассказывая публично, что оба они служили в Польше в одной роте, что Грегори дезертировал и его имя было выставлено на виселице. Враждебные отношения офицеров к Бауману проявлялись много раз в самых резких формах. К тому же, заявлял Бауман, большинство челобитчиков на него принадлежало к старой или купеческой церковной общине и, следовательно, отстаивая Фокерота, мешалось не в свое дело. В заключение Бауман просил сыскать своих противников и подвергнуть их допросу, путем которого надеялся доказать злонамеренность взведенных на него и Грегори обвинений.

Эта просьба была уважена, и начался ряд допросов и очных ставок. Фокерот поддерживал жалобу своих сторонников во всем

ее объеме, но из последних большинство было вынуждено признать, что показания против Грегори основывались только на рассказах Фокерота. Зюльвертон решительно отрицал факт распространения им порочащих Грегори слухов. На очных ставках Грегори защищался очень энергично и искусно, стараясь подорвать доверие к заявлениям своих противников. Некоторых из них он заставил сознаться в том, что, подавая на него жалобу, они хотели только отстоять Фокерота, которому грозила потеря места; относительно двух сумел доказать, что мотивом их выступления была месть: оба они были исключены из церковного совета старейшин, причем один из них навлек на себя эту меру тем, что пришел в церковь пьяный и произвел шум (этот же субъект, офицер Гюльссман, не мог подписать своего имени на челобитной). Уликой против Фокерота послужила данная им в 1663 г. запись, в которой он брал назад свои оскорбительные отзывы о Грегори и обязывался впредь не повторять их, благодаря чему его позднейшие отношения к коллеге получали очень невыгодное освещение. Но наиболее серьезные обвинения, а именно имевшие политический характер, Грегори не смог отпарировать, как ни старался ослабить их значение.

Бауман в показаниях на суде и новых челобитных доказывал, что он был вправе замещать по своему усмотрению должность пастора при церкви, отстроенной главным образом на его деньги. Записи в сборной и кассовой церковных книгах, представленных в приказе, удостоверяли, что на построение церкви офицерами и купцами было пожертвовано 213 рублей 3 алтына, Бауманом — 507 руб. 7 алт. 4 деньги[16]. Такое крупное пожертвование, по его словам, доставило ему почетный сан «старшего призрителя» церкви, и в качестве такового он мог сместить Фокерота даже в том случае, если бы приходилось признать последнего преемником Якоби в приходе. Но, утверждал Бауман, Фокерота он привез из Европы не для общины, которая нисколько не хлопотала о приискании нового пастора на место Якоби, а для себя и своих офицеров.

[16] Здесь и далее: 1 алтын = 3 коп., 1 деньга = 0,5 коп. — *Прим. ред.*

В Москве Фокерот содержался на его, Баумана, средства и зависел, следовательно, только от него, а не от прихода. Ввиду всего этого Бауман с негодованием отвергал претензии сторонников Фокерота и просил царя «смирить» их.

Бояре уже приступили к составлению приговора, когда группа офицеров — около 100 чел. — подала царю прошение об оставлении Фокерота при церкви. Это обстоятельство не повлияло на судебное решение по существу, но было использовано судьями как лишний мотив его. 22 декабря 1668 г. сторонам был объявлен в приказе приговор: по-прежнему при церкви быть Фокероту на том основании, что в данной грамоте 1661 г. на дворе Якоби он показан пастором при «богомольной хоромине», строящейся на том дворе, а Грегори от церкви отказать, потому что он призван в Москву одним Бауманом, который и может содержать его при себе на свой счет, а также потому, что он в церкви поминал царя после цесаря и курфюрстов и русских людей называл «барберенями» (варварами. — *Ред.*); да и потому быть Фокероту у церкви, что о нем били челом царю иноземные офицеры. Бауману предоставлялось право искать затраченные им на церковь деньги на прочих жертвователях.

Бауман, однако, не сложил оружия и попытался путем непосредственного обращения к царю добиться отмены судебного решения. 6 января 1669 г. он подал царю, шедшему на «иордань»[17], челобитную об оставлении за ним, Бауманом, построенной им церкви, но на другой же день ему было объявлено царское повеление, радикально разрушавшее его спор с прихожанами: церковь снести, а деньги, 213 руб., возвратить жертвователям. Бауману оставалось только подчиниться; он внес деньги в Посольский приказ, а церковь перенес на свой двор. Община распалась, и партия Фокерота поспешила выстроить новую церковь на опустевшем участке, но по

[17] «*Иордань*» (по реке Иордан в Иудее) — место и обряд освящения воды перед праздником Рождества Христова. На реке делалась прорубь с помостом и временной часовней, где совершалась церковная служба. — *Прим. ред.*

смерти Фокерота (в 1668 г.) его приход соединился с приходом Баумановской церкви, которая была упразднена, вероятно, вскоре после этого.

Дело Баумана, конечно, должно было произвести на правящие сферы впечатление, невыгодное для иноземцев. В связи с ним в слободе возникли даже опасения за судьбу иноземных церквей. В 1673 г. Рингубер, изображая состояние московских лютеранских общин, писал: «Все эти пасторы ненавидят друг друга. Магистр Грегори предлагал им собраться на совещание для решения церковных дел, чтобы не вселять недоверия к своей религии, решая дела в русских канцеляриях (приказах. — *В.Н.*). Он, однако, ничего не добился. Некоторые проницательные люди опасаются, что отправление религиозных обязанностей будет некогда воспрещено иностранцам и их храмы будут разрушены». Эти опасения оказались напрасными. Московское правительство могло злорадствовать по поводу скандала, разыгравшегося среди иноверцев, но не усматривало в нем предлога для посягательства на свободу их культа: вражда партий, вызвавшая процесс, разгоралась на почве не религиозного разномыслия, а личных счетов, которые не нашли и не могли найти отголоска за пределами Иноземной слободы. В деле отсутствовал даже элемент соблазна, послуживший в свое время мотивом для расправы патриарха Филарета с иноземцами. К делу Кульмана правительство отнеслось иначе, потому что оно имело совершенно иной характер: были основания опасаться, что Кульман не ограничится пропагандой своего учения в слободе, но станет распространять его среди русских — недаром он привез в Москву воззвание к русским царям, — а это тем более следовало предотвратить, что в его проповеди религиозный элемент перемешивался с политическим.

Вообще московская толерантность имела, с нашей точки зрения, очень тесные пределы. Правда, протестанты — лютеране и кальвинисты — имели в Москве церкви, в которых открыто совершалось их богослужение, и пасторов, но свобода их культа не была обеспечена никаким положительным законом и была скорее фактическая, нежели официально признанная. В некоторых случаях по-

слам европейских государств, домогавшимся для своих соотечественников договорного подтверждения свободы культа в Московском государстве, русские отвечали решительным отказом на том основании, что иноземцам у них не дозволено держать при себе духовенство и учителей веры. Это «non possumus»[18] было, в сущности, нормой, отступления от которой если и допускались, то только в концессионном порядке, по усмотрению правительства. По отношению к католической московской общине норма была в силе до последней четверти XVII в., когда католикам, благодаря осторожной и умелой тактике, сводившейся к созданию прецедентов, так или иначе навязываемых правительству, удалось постепенно добиться терпимости для своего культа. Протестантизм, напротив, с самого начала оказался в положении наиболее благоприятствуемого из европейских вероисповеданий, хотя, казалось бы, с богословской точки зрения он имел на это меньшее право, чем гораздо более близкий к русской вере католицизм. Дело в том, что для русских критерием в вопросе о допустимости данного европейского вероисповедания служила не степень его сродства с их религией, но большая или меньшая склонность его к прозелитизму[19]. В последнем отношении католицизм с его широко организованной пропагандой представлялся русским гораздо более опасным, чем протестантизм, никогда не обнаруживавший завоевательной тенденции в центральных, по крайней мере областях Московского государства.

Охрана туземной религии была руководящим принципом московской политики по отношению к иноземцам. Пропаганда европейских вероисповеданий не была терпима, и всякому общению туземцев с иноверцами на почве религиозных вопросов ставились всевозможные препятствия. Правительство старалось не допускать собеседований о вере между теми и другими, да и само население

[18] Non possumus *(лат.)* — букв. «не может»; форма твердого отказа. — *Прим. ред.*

[19] *Прозелитизм* — привлечение инаковерующих и неверующих в лоно своей религии. — *Прим. ред.*

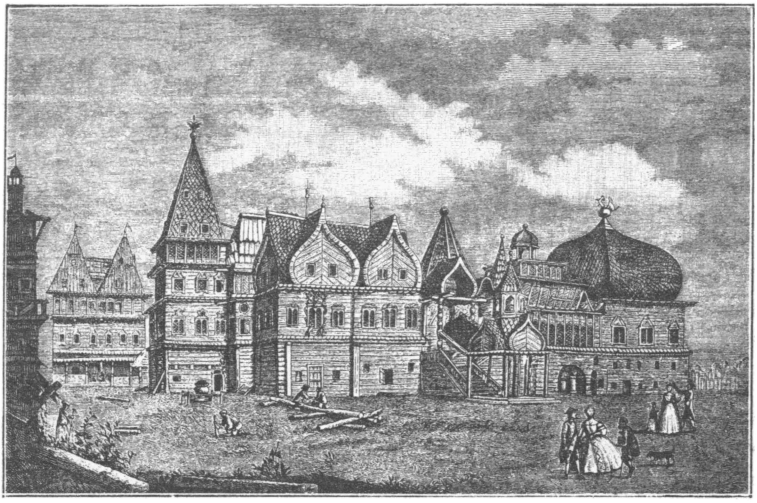
избегало их, сознавая свою полную неподготовленность к ним. Средний русский человек не обладал даже самыми элементарными сведениями о религии, которую исповедывал, и такое невежество обнаруживали одинаково как миряне, так и духовные лица, вплоть до высших ступеней иерархии. У Флетчера записан очень характерный разговор, который он имел в Вологде с местным епископом. Флетчер дал своему собеседнику прочесть первую главу Евангелия от Матфея и спросил, какую часть Св. Писания он прочел? «Не могу сказать наверное, — ответил епископ. — Сколько было евангелистов? — Не знаю. — Сколько было апостолов? — Думаю, что двенадцать. — Для чего вы постриглись в монахи? — Для того, чтобы покойно съесть хлеб свой». Уровень религиозного сознания народа характеризовался господством внешней обрядности и совершенным отсутствием стремления возвыситься до понимания христианства. У европейцев, знакомых с религиозною жизнью русских, возникал вопрос, можно ли считать русских христианами, послуживший темой для нескольких богословских диссертаций. Правда, вопрос этот, по отношению к догматической стороне русской религии, решался в положительном смысле, но уже сама возможность его постановки достаточно характеризует ее отношение к христианству. Отсутствием у русских высших духовных стремлений, их религиозной косностью в значительной мере объясняется тот факт, что европейские вероисповедания почти не находили прозелитов в их среде. Мало того, русские относились свысока к этим вероисповеданиям, смотрели на их последователей как на несовершенных христиан, «нехристей», существа низшие и нечистые. Если иноверец входил в русскую церковь, она считалась осквернённой. В русских богослужебных книгах XVII в. был чин очищения церкви, в которую вошел иноверец, тождественный с чином очищения после входа в церковь собаки. Присутствие иноверца оскверняло иконы в домах частных лиц. Олеарий рассказывает, что в деревнях крестьяне после постоя иноземцев приглашали в избы попа, который должен был вновь освящать иконы, «точно они были загрязнены». По его же словам, когда один немецкий купец купил у русского каменный дом,

русские начисто выскребли все иконы, написанные на стенах, на штукатурке, и самую пыль от них унесли с собой. В собственных домах немцам было запрещено держать иконы, которые они было завели ради своих русских знакомых.

Опасливое отношение к иноверцам как к людям, вносившим соблазн в правоверную среду, проявилось в ряде мер, направленных к их изолированию. В Москве они были поселены в особой слободе за городом и лишены права носить русское платье; им запретили держать русскую прислугу из опасения, что она станет перенимать в их домах иноверные обычаи и терпеть стеснение в вере, и на том же основании прекратили дачу им поместий с крестьянами. Запрещение русского платья Олеарий приводит в связи со следующим случаем, известным также Павлу Алеппскому. Проживавшие в Москве иноземцы носили костюмы наподобие русских, чтобы не подвергаться оскорблениям словом и действием со стороны уличной толпы. Однажды, когда в городе происходил крестный ход при участии патриарха Никона, благословлявшего, по обычаю, народ, бывшие в толпе немцы не захотели снять шапок и перекреститься. Патриарх рассердился и, узнав, что непочтительные зрители были немцы, сказал: «Нехорошо, что недостойные иностранцы таким случайным образом также получают благословение». Тогда же последовало распоряжение, обязывавшее иноземцев носить впредь только европейские костюмы. Поводом к прекращению дачи поместий, по словам Олеария, также послужило происшествие, случайно обратившее на себя внимание русской власти. Служилый иноземец, полковник Лесли, получил великолепное имение с крестьянами на берегу Волги. Его жена, по-видимому, стала слишком обременять крестьянок работой, и чтобы отделаться от неудобной госпожи, они донесли на нее, что она в постные дни кормит их мясом, не позволяет из-за работы ни в церковь сходить, ни Богу помолиться утром, бьет народ и, что всего ужаснее, сожгла в печи икону. Таким серьезным обвинениям был дан ход в Москве, в дело вмешались патриарх и бояре, давно уже косо смотревшие на раздачу поместий иноземцам, — и Лесли потерял имение, а кстати было

постановлено, что впредь должны владеть поместьями только русские. В Москве этот случай вызвал взрыв народного фанатизма, последний в истории московских иноверческих общин: народ бросился в Новоиноземскую слободу, сорвал с тамошних церквей крыши, разломал алтари и кафедры.

Низкий уровень религиозного сознания русских ставил почти непреодолимые препятствия пропаганде среди них европейских вероисповеданий, но нередки были случаи принятия иноземцами русской веры. Тот же Лесли, потеряв поместье и оставшись без хлеба, поспешил принять ее, чтобы вернуть себе право на поместную дачу. Подобными же мотивами руководилось громадное большинство прозелитов. Приманкой для них служила особая премия или, по тогдашнему выражению, «жалованье», выдававшееся из казны за переход в русскую веру, соединявшийся непременно с перекрещиванием по обряду русской церкви. С течением времени выработалась даже определенная такса этого «жалованья»: при царе Алексее Михайловиче офицеры первых трех статей получали за перекрещивание от 15 до 25 руб., высшие чины — более. В 1649 г. одному подполковнику, перекрестившемуся со всей своей семьей, было выдано 60 руб., жене его — 30, детям — по 10; Лесли и его семье Алексей Михайлович подарил, по словам Олеария, 3000 руб. Кроме денег, давались еще разные более или менее ценные вещи. Впрочем, материальная поддержка, оказывавшаяся правительством новообращенным, не ограничивалась жалованьем за крещение; последние всегда могли рассчитывать на пособие от казны при разных обстоятельствах, — например, женитьбе, покупке дома и пр. При Михаиле Федоровиче очень дорого обошелся казне некий Шляховский, получившей в Москве княжеский титул. Это был авантюрист незнатного происхождения, выдававший себя за графа Шлика, одаренный большим честолюбием и еще бóльшими аппетитами; поговаривали даже, что он метил в зятья к царю. Перекрестившись, он был осыпан дорогими подарками, получил дом, жалованье кормовое и денежное — последнее в размере 1200 руб. в год, — и женился на дочери бога-



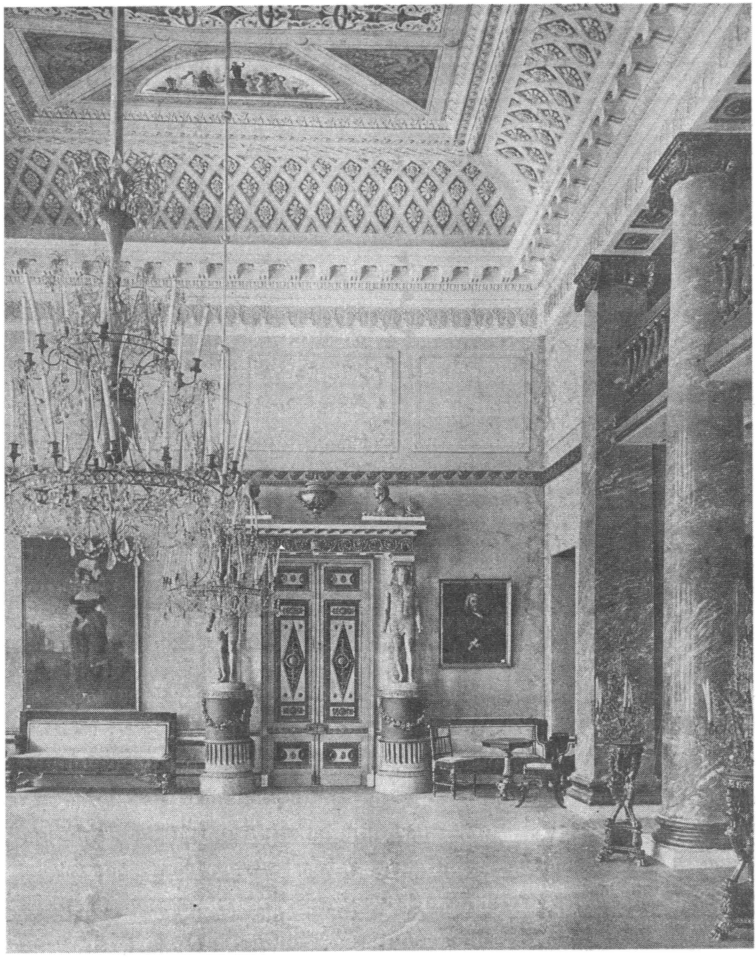
Дворец в селе Коломенском

того боярина Шереметева. Казенного содержания этот самозванный граф не лишился даже тогда, когда был открыт его обман. Вообще, перекрещивание было большим шансом для карьеристов. Оно сопровождалось уравнением в правах с коренными русскими, доставляло прозелитам протекцию — в особенности если их крестными отцами были влиятельные люди, вообще охотно бравшие на себя в таких случаях роль восприемников, — и постоянные связи в служилых и деловых туземных кругах; открывало возможность женитьбы на русских, которой иноземцы были лишены, пока оставались «некрещеными». Прикрепление прозелитов к туземному обществу было тем прочнее, что они навсегда лишались права выезда из России; вместе с тем их связь с европейской колонией, конечно, ослаблялась или совсем порывалась. В таких условиях ассимиляция становилась неизбежной, и уже в ближайших поколениях потомство прозелитов теряло свои национальные черты и сливалось в культурном отношении с туземным обществом. Генеалогия нескольких русских дворянских родов восходит к «новокщенам» (новокрещенным. — *Ред.*) XVII в.

На численность прозелитов оказывали заметное влияние военные события XVII в. Олеарий писал в 1656 г.: «В настоящее время подобных отпавших (от прежней религии. — *В.Н.*) очень много в Москве, так как не только 32 года тому назад, по случаю тогда законченной войны под Смоленском, но и теперь, в течение последних лет пяти, много солдат, большею частью французов, позволили перекрестить себя, чтобы остаться в стране и получать содержание от великого князя, — хотя они и не понимали ничего ни в языке, ни в религии русских. Особенно нужно удивляться, как некоторые знатные и умные люди, из-за постыдной корысти, согласились отпасть и принять русскую религию». При Алексее Михайловиче крестилось множество пленных поляков и белоруссов, которые были выведены в Москву из занятых царскими войсками литовских областей. Эти новообращенные образовали компактные поселения в слободах Басманной, прозвавшейся, по словам Рейтенфельса, «слободою перекрестов», и Панской в Замоскворечье. В мирное время, когда не было усиленного наплыва в Россию вольных и невольных переселенцев, туземная религия, конечно, не могла похвалиться такими успехами, но все же случаи обращения не были особенно редкими среди иноземцев не только служилых, но и торговых и ремесленных.

Отношение русских к иноземным вероисповеданиям было таково, что не «киркам» Немецкой слободы суждено было сделаться проводниками европейской культуры в Москве. Но, несмотря на взаимное отчуждение на почве религии, уже сама близость слободы к русской столице создавала условия, в которых она неизбежно становилась фактором культурного сближения России с Западом.

Отделение московских немцев от туземного населения и основание для них особой слободы было встречено обеими сторонами с удовольствием. «Большинство немцев говорит, — пишет Олеарий, — что снятие русской одежды и отделение от русских домов и ежедневных сношений с русскими было им столь же больно, как, например, было бы для рака утопление его, ради наказания, в воде». Патриарх, попы и посадские люди торжествовали, полагая, что посред-



Гостиная в Останкинском дворце

ством выселения иноземцев достигалось полное прекращение их общения с туземцами. На деле, однако, оказалось, что выселение вовсе не было равносильно изоляции. Правда, некоторые элементы населения до самого конца XVII в. сохранили полнейшее отчуждение от иноземцев: это были низшие слои, для которых «немец» был

и остался существом иного мира, пугавшим и раздражавшим своим несходством со всем, что они привыкли видеть на родине. На улицах Москвы иноземцы постоянно подвергались оскорблениям со стороны простонародья, державшего себя по отношению к ним очень вызывающим образом. После выселения иноземцев в Новую слободу у русских в большом ходу было одно время бранная фраза, непередаваемая в печати, которой они встречали проходящих по улице немцев, что вызвало, наконец, обращение последних к царю с просьбой о защите от оскорблений. Царь запретил под страхом кнута уличные нападки на немцев, и многие озорники, действительно, подверглись наказанию, но эта мера все же не могла искоренить враждебного отношения к иноземцам: оно продолжало выражаться в прозвищах «фрыга», «фря», возгласе «шиш», которыми простонародье преследовало их на улице («шиш, фрыга, на Кукуй» — фраза, заменившая более резкий вариант брани, запрещенный царем).

В самом конце XVII в. под влиянием возбуждения, вызванного борьбой старых начал с реформаторскими стремлениями Петра, неприязнь к немцам еще более обострилась. В них народ видел главных виновников потрясения основ национального быта и на них вымещал по-своему неудачи, постигшие приверженцев старины. Возмутившиеся стрельцы намеревались первым делом перебить всех немцев в слободе. Корб[20] за время своего сравнительно недолгого пребывания в Москве отметил несколько случаев проявления народного озлобления против немцев. Слугам австрийского посла приходилось выслушивать на улице такие речи: «Вы, немецкие собаки,

[20] *Корб Иоганн Георг* (1672—1741), австрийский дипломат, автор записок о России. В период своего пребывания в Московии (11.1.1698 — 27.9.1699) вел подробный дневник, в начале 1701 г. изданный в Вене. В нем Корб описал события Стрелецкого восстания 1698 г. и последовавшие за ним многочисленные казни; дал характеристики царя Петра I, его сподвижников и др. государственных деятелей той эпохи. Ряд сюжетов был проиллюстрирован рисунками автора. В России это издание вызвало резко негативную реакцию. — *Прим. ред.*

вполне свободно воровали и грабили до сих пор, но довольно, пора уже унять и наказать вас». Нескольких немцев, прибежавших тушить пожар, чернь обвинила в воровстве, избила и бросила в огонь.

Более доступным иноземному влиянию оказался высший общественный слой. Люди служилого класса, благодаря постоянным сношениям с европейской колонией, имели возможность ближе присмотреться к ее быту. Знакомство с ним не могло пройти бесследно для русского человека, который постепенно приучался ценить внешние, по крайней мере, преимущества европейской культуры и начинал заботиться об их усвоении. В домах знатных людей и в самом царском дворце уже в первой половине XVII в. появились предметы европейской обстановки — мебель, часы, гравюры, даже музыкальные инструменты, органы и цимбалы (клавикорды). Наиболее смелые западники доходили до попыток усвоения европейского костюма. При Михаиле Федоровиче воспитатель царевичей Морозов заказывал немецкое платье им и всем детям, воспитывавшимся вместе с ними. Боярин Никита Романов, близкий родственник царя, сам иногда одевался по-немецки, но на это обратил внимание патриарх и добился прекращения соблазна. Вслед за музыкальными инструментами появляются при дворе и у вельмож музыканты-иноземцы; у Артамона Матвеева был целый домашний оркестр, составленный из его дворовых людей и обученный немцем; царь Алексей, пируя в Кремлевском дворце с духовником и боярами, тешился игрой немчина на «органах».

Для русского человека открывался новый мир, привлекательный и в то же время мало доступный его пониманию: формы, краски, звуки нравились безотчетно, но духовное содержание оставалось чуждым русскому уму и чувству в такой же мере, в какой чужда европейская культура в наше время какому-нибудь дагомейскому династу[21], обзаводящемуся граммофоном с европейским репертуа-

[21] *Дагомея* — ныне Бенин, государство в Западной Африке. Фраза «дагомейский династ» в переводе на современный русский язык звучит как «бенинский царек». — *Прим. ред.*

ром, хотя его слух воспитан на истинно-африканских деревянных барабанах. Алексей Михайлович, живо интересовавшийся европейской жизнью, требовал от своих послов подробных донесений обо всем, что им приходилось наблюдать в Европе, особенно по части придворного быта, развлечений, празднеств. И вот один из них доставил царю такое описание спектакля, устроенного для него флорентийским герцогом: «Объявились палаты, и быв палата и вниз уйдет, и того было шесть перемен; да в тех же палатах объявилося море, колеблемо волнами, а в море рыбы, а на рыбах люди ездят; а вверху палаты небо, а на облаках сидят люди, и почали облака с людьми на низ опущаться, подхватя с земли человека под руки, опять вверх же пошли; а те люди, которые сидели на рыбах, туда же поднялися вверх. Да опущался с неба же на облаке человек в карете, да против его в другой карете прекрасная девица, а аргамачки под каретами как быть живы, ногами подрыгивают; а князь (герцог. — *В.Н.*) сказал, что одно солнце, а другое месяц. И многие предивные молодцы и девицы выходят из занавеса в золоте и танцуют». Итак, сильное впечатление производила на русского человека XVII в. европейская mise en scène[22] сама по себе, но смысл происходящего на сцене был для него темен, потому что он был совершенно не подготовлен к пониманию театральной символики.

Более приноровлен к духовному уровню московского общества, несомненно, был придворный театр Алексея Михайловича, возникший в 70-х гг., хотя и в нем сказалось влияние западной культуры. Репертуар этого театра составился главным образом из действ, близких по содержанию к мистериям Симеона Полоцкого, но в него вошел и балет, — правда, в очень умеренной дозе. Главное участие в осуществлении театральной затеи царя выпало на долю Немецкой слободы в лице учеников ее школы и их руководителя. Поставщиком пьес и режиссером оказался не кто иной, как пастор Грегори, который своей театральной деятельностью совершенно загладил прежние провинности, всплывшие в деле Баумана, и даже сделался

[22] Мизансцена *(фр.)*. — *Прим. ред.*

желательным человеком при дворе, а труппа сформировалась из его учеников. Грегори не был автором пьес, но довольствовался обработкой для царского театра подходящего немецкого материала, пользуясь для перевода сотрудничеством кого-нибудь из русских. Театр так понравился царю, что вскоре было признано нужным увеличить труппу, и к воспитанникам немецкой школы были присоединены мещанские и подьяческие сыновья из Новомещанской слободы. Спектакли продолжались и после смерти Грегори, под руководством киевского ученого Чижинского, и прекратились только со смертью самого царя Алексея.

Так Немецкая слобода постепенно втянула в сферу своего культурного влияния верхи московского общества и, наконец, самого царя. Дальнейшие решительные шаги по пути сближения с ней сделал сын Алексея Михайловича, который покинул для нее свой дворец и сам стал членом слободского общества. Предоставленный в юности самому себе, Петр не был стеснен требованиями московского этикета в выборе знакомых и быстро, через учителей, найденных им в немецкой колонии, вступил в постоянные сношения с ней и втянулся в ее жизнь. На Яузе слобожанин Тиммерман дал Петру первые уроки навигационного искусства; слободские офицеры были инструкторами потешных полков; школой европейского общежития были для молодого царя дома слободских служилых и торговых людей. С пылкостью прозелита кинулся Петр в эту новую жизнь, спеша взять от нее все, что она могла дать и что было ему доступно. «Марсовы» потехи, примерные сражения, чередовались с вечеринками в семейных домах и разгульными пирушками в компании, составившейся из группы иноземцев с Лефортом во главе и «всешутейшего собора» туземного происхождения. «Венус», наравне с Бахусом, была почетным персонажем этого карнавала: она являлась Петру в образе иноземки, купеческой дочери Анны Монс, а Бахус был принужден делить почет с отечественным «Ивашкою Хмельницким». Вообще, Петр оказался настолько московитом, что внешние формы европейской жизни туго давались ему, несмотря на все его увлечение ими, — в слободе он обучился танцам, но не при-

вык к опрятности, а вакхические празднества по программам, которые он сам вырабатывал, коробили иноземцев своею варварской грубостью. Гораздо успешнее шло усвоение европейских технических знаний и навыков, довершенное потом во время первой заграничной поездки. Техническая подготовка и некоторый налет внешнего европеизма — вот итоги слободского периода в жизни Петра, и в этом смысле, говоря словами С.М. Соловьева, «немецкая слобода — ступень к Петербургу, как Владимир был ступенью к Москве».

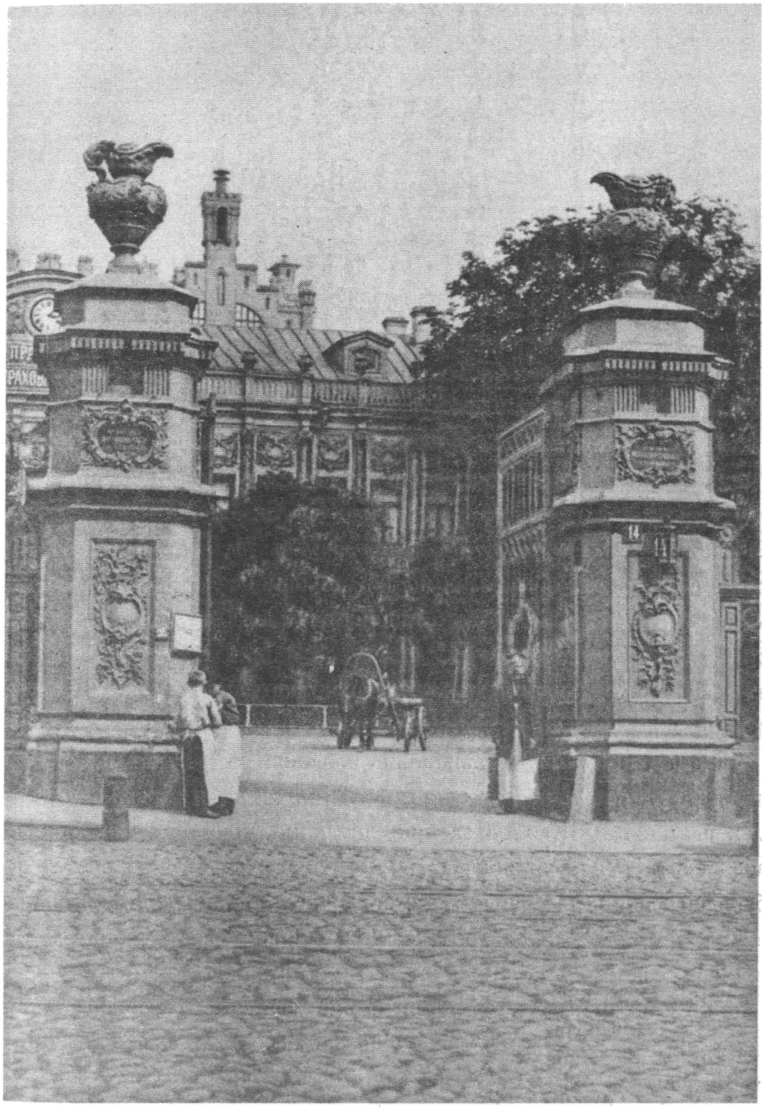
И.Е. Бондаренко

АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ XVIII И НАЧАЛА XIX вв.

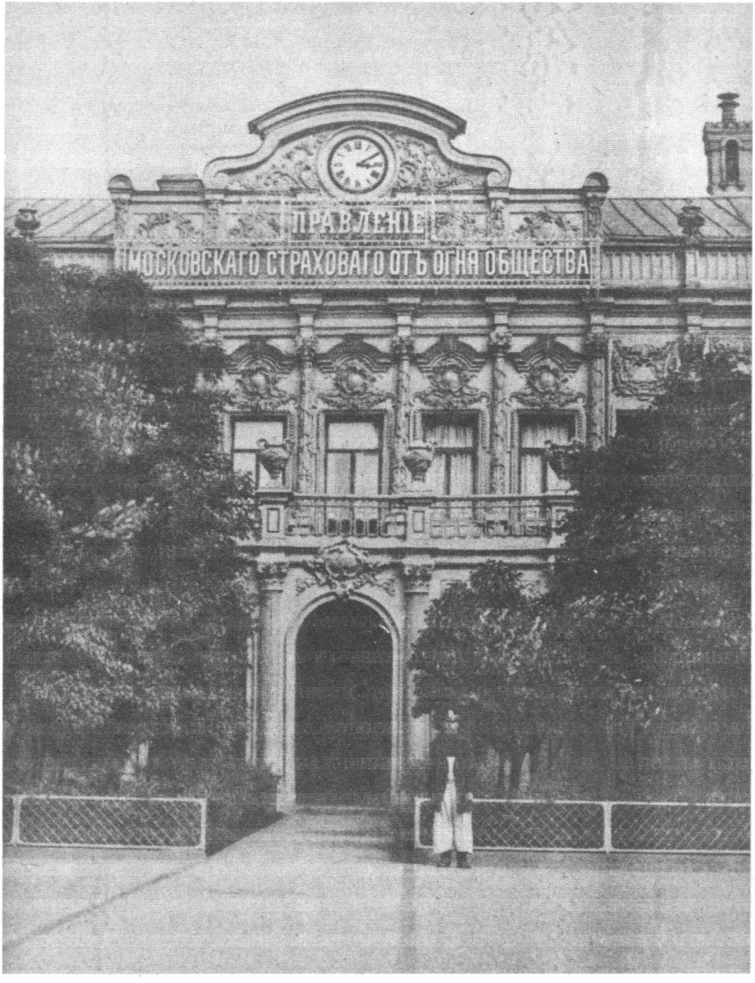
На рубеже XVIII – XIX вв. Москва украсилась архитектурными памятниками с элементами тех западноевропейских черт, какие неустанно пробивались в русскую жизнь еще в конце XVII в. Это новшество в области архитектуры коснулось прежде всего внешнего вида храмов, проявляя новую изукрашенность фасадов в характере господствовавшего тогда на Западе барокко. Такие сооружения явились переходом от старой Руси к новому веку петровских реформ.

Нарышкины – эти ближайшие ко двору государеву бояре – первые создали столь отлично выраженные сооружения, что храмы, выстроенные ими или схожие с ними, по типу носят справедливое название «нарышкинских». Из этих памятников сохранились в бывшей вотчине Нарышкиных в с. Фили церковь Покрова, ц. Владимирской Божьей Матери у Никольских ворот, ц. Знамения при д. Шереметева, ц. Троицы в с. Троицко-Лыково и др.

Но лучшим памятником более пышного, свободного от древнего церковного уклада, более грандиозного типа осталась в Москве от петровского времени так называемая «Меншикова башня» – церковь во имя Архангела Гавриила, построенная кн. Меншиковым в своей усадьбе у так называвшихся тогда «Поганых прудов». Застроенное теперь почтамтскими постройками, это красивое здание со-



Ворота и часть бывшего дома гр. Ф.В. Ростопчина (ранее Пожарских палат) на Б. Лубянке. XVII в. (перестроен в сер. XVIII в.)



Ворота и часть бывшего дома гр. Ф.В. Ростопчина (ранее Пожарских палат) на Б. Лубянке. XVII в. (перестроен в сер. XVIII в.)

вершенно недоступно для обзора его во всей своей красоте. Эту «башню» стоил архитектор Иван Зарудный (Заруднев), один из пансионеров, посланных Петром за границу в числе тех «добрых

ребят», которые впервые вдохнули в себя аромат чужеземной культуры и познакомились с редкими западноевропейскими памятниками зодчества. Очень эффектен в этой церкви вход с перевитыми колоннами; красиво возвышается массивная группа этажей башни, заканчивающейся нарядным шпилем, — а раньше был еще один (деревянный) этаж, увенчанный фигурой ангела; этот этаж сгорел в 1725 г.

Многое было не докончено в постройке этого храма, и внутреннее убранство очень пострадало, особенно ненужными стараниями митр. Филарета, но, несмотря на эти невзгоды, все таким же гордым и красивым стоит этот памятник, строившийся Меншиковым, чтобы затмить славу только выстроенной перед тем Сухаревой башни (1692—1695). Последнее сооружение было построено как въездные ворота в черту Земляного города, а верх башни предназначался для чисто научных целей — Петр желал «навигацкие классы» открыть в этом здании. Поэтому, может быть, Сухарева башня и не носит на себе следов большой парадности. Массивное здание украшено деталями, очень распространенными к этому времени среди московских рабочих людей каменного дела — а строили башню русские рабочие, чего нельзя предположить, глядя на детали Меншиковой башни.

Особняком стоит еще один памятник рубежа XVIII в. — это церковь в с. Дубровицы[1]. Уникальное произведение итальянского барокко, выполненное с редким художественным совершенством, это здание, как произведение Тредзини, — вполне западноевропейский храм, начиная от венчающей его короны, кончая удивительной резьбы хорами и барельефами цоколя. Все эти произведения со-

[1] Церковь Знамения расположена в бывшей усадьбе князей Голицыных Дубровицы, недалеко от города Подольска. Церковь построена целиком из белого камня-известняка в 1690—1704 гг. на высоком берегу при впадении реки Десны в Пахру. В плане храма — четыре лепестка без видимой алтарной части; трехъярусный столп завершается золоченой короной, а фасады обильно украшены белокаменной круглой скульптурой и резьбой. Храм необыкновенно красив. — *Прим. ред.*

ставляют самостоятельную эпоху русского зодчества и, выделяясь на общем фоне архитектурных памятников России, скорее, принадлежат предыдущему веку и как бы завершают прошлый облик Москвы, давая переход к новому.

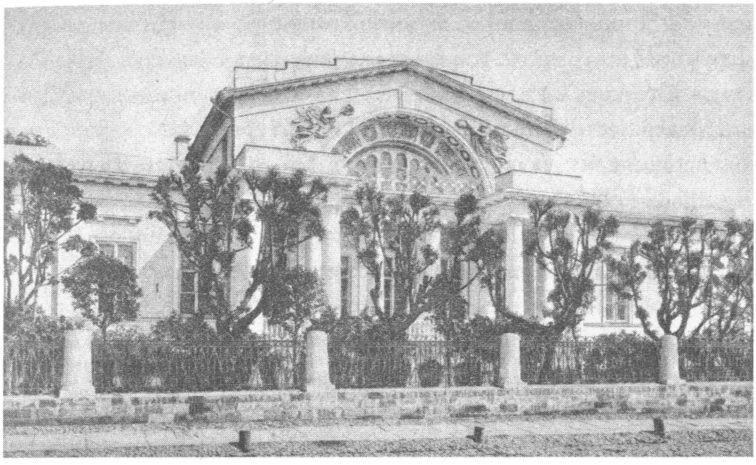
Это новое — то, о чем мы хотим сказать, т. е., архитектура Москвы XVIII в., — вылилось в формах елизаветинского рококо, на смену которого явились произведения екатерининского же классицизма, завершенного эпохой русского Empire (ампира. — *Ред.*).

* * *

Удивительная пышность царит на всей эпохе елизаветинского царствования. Начиная с пышных робронов, с обильных драпировок, на фоне которых так любила изображать себя Елизавета, на всем лежит печать широкой пышности — правда, иногда грубовато, вернее, аляповато, выраженной, иногда наивной, но несомненной пышности, присущей молодому двору, старавшемуся во всем подражать «как в Европе».

Елизавета любила Москву; ей хотелось наделить столицу памятниками, храмами, дворцами. Ко времени ее царствования в Москве был великий художник-зодчий, сумевший прекрасно понять желания царицы и отлично их выразить, — Бартоломео Растрелли или, как его называли у нас, Варфоломей Варфоломеевич Расстрелий, еще при императрице Анне начавший постройку деревянного дворца в Кремле («зимний Анненгоф») и другого дворца в усадьбе Головина за Яузой. Елизавета начала постройку в Кремле каменного дворца на старом основании древних дворцовых построек. Но постройка эта была спешной и столь плохо приспособленной к жизни, что к концу елизаветинского царствования дворец пришел в совершенную негодность и ветхость.

Да и дворцовая жизнь сосредоточивалась там, за Яузой, в районе Немецкой слободы, где еще со времен Петра началась новая жизнь, где зарождались реформы, где вспыхнули первые проблески новой России. Там и Елизавета решила отстроить себе дворец, названный впоследствии Головинским. Строилось все в очень боль-



Барский дом кн. Гагарина на Новинском бульваре

шом масштабе; при дворце строился театр, многочисленные службы на фоне прекрасно разбитого сада и парка с гротесками, беседками и бассейнами, обрамленными камнем. Яуза тогда была чиста и прозрачна. Дворцовый сад окружала красивая железная решетка с бронзовыми воротами, строенными архитектором Алексеем Евлашевым[2] — этим способным учеником Растрелли, его помощником и настолько опытным зодчим, что большинство построек дворца было выстроено им по одним эскизам обер-архитектора Растрелли. А впоследствии Евлашев был единственным руководителем в дворцовых постройках и выразителем желаний императрицы.

От Головинского дворца елизаветинского времени до нас дошли лишь одни архивные данные, рисующие картину былого[3]; также

[2] Известный архитектор А.П. Евлашев имел собственный небольшой двор по Доброслободскому переулку на Разгуляе. Самая замечательная его постройка в Москве (в стиле растреллиевского барокко) — церковь Климента на углу Климентовского переулка на Пятницкой. Она и теперь производит величественное впечатление. — *Прим. ред.*

[3] Доныне существует каменный Дворцовый мост, построенный архитектором С.Яковлевым в 1779 г. — для соединения царских дворцов с

немного осталось данных, и тоже архивных, о соседнем дворце Перовском в с. Перове, где была жалованная вотчина гр. А.К. Разумовского, для которого Елизавета выстроила по проектам Растрелли деревянный дворец. Но по дороге в город из Немецкой слободы сохранилась прекрасная церковь Никиты Мученика на Басманной (1751)[4], хороший пример пышных храмов той эпохи, с характерным распределением порталов на легких колоннах, с грациозным куполом и легкой колокольней. Типичная решетка окружает погост храма.

Дальше по Покровке был дом гр. Разумовского (теперешнее здание 4-й гимназии), строенный по проекту Растрелли в 1742 г.; здание осталось нетронутым, и, перешедши после к Трубецким, оно в эпоху строгого екатерининского и александровского классицизма казалось столь фривольным по своим искривленным деталям, что дом называли иронически «комодом», и даже Трубецкие, жившие в этом доме, назывались: «Трубецкие комод». Наконец, Басманная

правым берегом Яузы. Сам Екатерининский дворец в 1797 г. императором Павлом I был превращен в казармы, там жили солдаты Московского гарнизонного полка, который был в распоряжении обер-полицмейстера И.П. Архарова, отчего и солдат называли «архаровцами». Затем во дворце были кадетские корпуса, Алексеевское военное училище, Военная Академия бронетанковых войск, а улица стала называться Красноказарменной.

[4] Церковь Никиты Великомученика на Старой Басманной получила название по дворцовой Басманной слободе: ее тяглецы выпекали казенный хлеб с клеймом «басман». Впервые была построена деревянной в начале XVI в., современный вид получила в 1751 г. Архитектором называли Ухтомского, Евлашева или Бланка.

Церковь Никиты Мученика «оказалась» как раз в том месте, где Бауманский райсовет задумал построить районный Дворец; для сноса храма были готовы все документы, хотя за этот ценный памятник архитектуры вступались разные московские организации. Долгая переписка кончилась в 1933 г.: храм устоял. Далее он служил складом, базой, учреждением ПВО, и хотя был многие десятилетия в аварийном состоянии, поражал величием своих форм. В 1990 г. исполком Моссовета принял решение возвратить храм верующим. Современный адрес — Басманная, 16. — *Прим. ред.*

заканчивалась Красными воротами[5], выстроенными в 1742 г. для коронации Елизаветы архитектором кн. Д. Ухтомским.

Сохранилась еще за рекой Москвой церковь Папы Климента, тоже очень типичный храм для елизаветинской эпохи, и если и не Растрелли строил этот храм, то, вероятно, этот очень грациозный памятник, выдержанный в пропорциях и деталях, был создан по его проекту.

Елизавета любила часто совершать богомольные путешествия в Троицко-Сергиевскую Лавру, и на пути этих богомольных шествий был целый ряд дворцов. Уже в Покровском, тогда еще не слившемся с городом селом, был каменный дворец, строенный Растрелли (от него теперь остался лишь один остов стен, приютивших Покровскую общину). Дальше от дворца шла большая дорога, и в селах Тайнинское и Алексеевское были для отдыха деревянные большие дворцы, а в с. Братовщина строился большой каменный дворец. Был небольшой дворец в Александровской слободе, а в самой «Троице» Елизавета оставила по себе хороший памятник, выстроив

[5] *Красные ворота* — интереснейший триумфальный памятник русского зодчества сер. XVIII в. В пожар 1737 г. петровские триумфальные ворота сгорели, но вскоре, в 1742 г., на купеческие средства возводятся новые — для въезда на коронацию в Кремль царицы Елизаветы Петровны. Они простояли до пожара 1748 г. Некоторое время спустя архитектор Д.В. Ухтомский составляет проект восстановления ворот в камне, в точности повторяя композицию деревянных ворот; строительство было закончено в 1757 г. Эти ворота и назывались Красными: через них вела дорога в Красное Село, да и сами они были очень красивы и богато декорированы.

Красные ворота были снесены в 1928 г., но имя их осталось в названии площади и станции метро, сооруженных на их месте. В наземном вестибюле станции «Красные ворота» название можно увидеть в арках красного цвета; внутри станция украшена декоративными арочками из красного мрамора в виде ворот. Когда станция метро была переименована в «Лермонтовскую», старое название оставалось только у проезда, что вблизи метро, — он назывался Красноворотским, сменив прежнее свое имя — Сапожнический проезд. Теперь площади и станции метро возвращено их старое название. — *Прим. ред.*

в Лавре красивую высокую колокольню (1741—70). Строил ее архитектор Ив. Мичурин, составивший первый геометрический план города Москвы и много работавший в ней не только как архитектор-строитель, но и в качестве архитектора-администратора.

Много, конечно, не сохранилось от того времени, но то, что сохранилось, указывает на энергичную строительную деятельность Елизаветы. К тому было немало причин.

Пожар 1737 г., так называемый «троицкий», случившийся в Троицын день, опустошил огромную часть Москвы. Много погибло в пламени этого пожара деревянной Москвы, и, конечно, одним из первых желаний Елизаветы было восстановление погоревшей столицы. Очистив ее и приведя в порядок, насколько могла, Елизавета стала энергично застраивать погоревшую столицу.

Растрелли явился проводником царившего на Западе рококо, и этот стиль пришелся весьма кстати любившей пышность императрице. Пышность стиля проникала всюду; проникла она и во внутреннее убранство церквей, оставив ряд памятников в виде типичных «елизаветинских» иконостасов с вьющимися гроздьями винограда вокруг искривленных колонн; целые гирлянды листьев перевили ярусы икон; пухлые румяные лица херувимов глядят в завитках орнаментов, обильно покрытых позолотой. Тяжелые штофные материи украшали дворцовые стены; тканые занавеси, бахрома, бархат, золоченая мебель, зеркала, резные рамы — и среди этой нарядности добродушная Елизавета с чисто русскими наклонностями темперамента и русскими привычками. Было много противоречивого во внешнем укладе жизни, как и в характере царицы, и эта противоречивость сказывалась на всех формах тогдашней молодой культуры. Так и в зодчестве: часто здания, вовсе не сложившиеся в своих массах в духе рококо, одевались одними лишь внешними деталями этого нового, модного стиля, и потому иногда столь очевидна приклеенность украшений, нелогичных с формами.

Но такие недочеты в елизаветинских постройках нечасты, и к концу царствования в зодчестве начинает проявляться большая упорядоченность в формах, большая строгость и согласованность, бо-

лее внимательное изучение западноевропейских элементов архитектуры и более удачное приспособление этих элементов к требованиям русской архитектурной культуры. Такому логичному росту архитектуры содействовало целое учреждение в Москве: это так называемая «школа князя Ухтомского» — учреждение, где училось много будущих наших художников-зодчих, среди которых и такой огромный талант, каким явился впоследствии знаменитый М.Ф. Казаков. Академия художеств только что еще была основана, ее архитектурные питомцы еще только начинали науку, а наиболее компетентное изучение архитектуры как искусства было сосредоточено в этой московской «команде кн. Ухтомского», сумевшего дать строгое направление своей школе и, судя по списку руководств к изучению архитектуры, очень знакомого с развитием западноевропейского зодчества.

В этой-то школе изучались элементы классической архитектуры; здесь читались трактаты Витрувия, Палладио, Серлио[6] и др. творения по архитектуре, здесь имелись гравированные листы (гравюры. — *Ред.*) лучших памятников античной архитектуры и Ренессанса, и те листы, что были в моде, особенно композиции в стиле Людовика XVI. Здесь, ознакомясь с классицизмом в зодчестве, наши молодые архитекторы компоновали свои идеи и постепенно создавали тот стиль русского классицизма, который выразился в

---

[6] *Витрувий* (Vitruvius) — римский архитектор и инженер 2-й половины I в. до н. э. Автор знаменитого трактата «Десять книг об архитектуре», где рассматриваются разные вопросы строительства и обобщен опыт греческого и римского зодчества.

Палладио (Palladio) Андреа (1508—1580) — итальянский архитектор позднего Возрождения. На основе античных и ренессансных традиций разработал типы городского дворца, загородной виллы, церкви; связывал здания с природной средой. Трактат 1570 г. «Четыре книги об архитектуре».

Серлио Себастьяно (1475—1554) — итальянский архитектор и теоретик архитектуры. Сторонник принципов классической архитектуры античности и Возрождения. — *Прим. ред.*

царствование Екатерины в целом ряде величественных памятников, дающих законченное понятие об архитектурном облике Москвы XVIII и начала XIX вв. как о городе своеобразной старой красоты, на фоне которой выросли здания стройные, законченные, служащие ясным выразителем увлечений классическими идеалами, — увлечений вполне логичных и понятных.

* * *

Екатерина была воспитана в духе французской образованности XVIII в., когда в литературе царили Корнель и Расин, воспевавшие героизм классического мира. Французская просвещенность была столь значительна, столь сильна, что везде в Европе следовали модным течениям мысли оттуда, где творили Руссо, Вольтер, Дидро и др. За внутренним интеллектуальным прогрессом неизбежно следовал прогресс и внешних культурных проявлений; вместе с модой на античные сюжеты древности шла мода и на внешние формы той области искусства, которая наиболее чутка к заимствованиям и наиболее выражает дух народа, — т. е. архитектуры. Явилась потребность созидать храмы, монументальные виллы, общественные здания, украшенные портиком, в котором столько величия и колонны которого дают столько импозантной строгости; на фронтонах понадобились целые группы, полные аллегорий и символов. Екатерина явилась проводником этих классических мечтаний в русскую жизнь. Еще будучи царевной, она зачитывалась энциклопедистами и почти до конца дней своих не прерывала сношений с лучшими умами западной культуры, через посредство того же Гримма[7] ища в Европе хороших художников для воплощения своих эстетических мечтаний и проектов. Гримм доставил возможность работать в украшении России таким гениальным зодчим, как Кваренги и Камерон.

[7] *Гримм Мельхиор* (1723—1807), барон, французский литератор, член кружка «энциклопедистов». Состоял в переписке с императрицей Екатериной; письма изданы в 1878 г. — *Прим. ред.*

Теперь внешние проявления русской культуры были менее шероховаты; грубые подчас проявления елизаветинского времени стали реже и лишь иногда проявлялись в ряде чудачеств екатерининских вельмож, — как, например, кн. М. Долгорукова, любившего сидеть в пустых залах своего огромного дома на обитом бархатом троне, или гр. А. Орлова, не считавшегося ни с какой вежливостью... Общество стало более восприимчивым к культурным новшествам, и им легче усваивалось то, что в предыдущие годы иных царствований насаждалось с трудом.

Екатерина часто приезжала в Москву и останавливалась в больших, но крайне неудобных помещениях Головинского дворца, в районе которого все еще сосредоточивалась жизнь придворной знати, владевшей здесь целым рядом красивых дворцов. Ближе всех к дворцу поселился Безбородко, задумавший здесь постройку огромного дома[8]. Были скуплены соседние владения, продано было свое большое крымское имение для осуществления плана, составленного Кваренги, этим лучшим архитектором екатерининского царствования. Была сделана закладка дворца — целый пышный праздник, но выстроена была лишь часть дома, перешедшая впоследствии во владение «слободского» дворца и частью (уже позже) под Техническое училище, где сохранилась лишь малая часть того, что было выстроено. На Немецкой жили гр. Зубовы; у Разгуляя гр. Мусин-Пушкин выстроил себе прекрасный дом с очень интересным сходом в большой парк; дом этот сохранился, и теперь здесь помещается 2-я гимназия[9]. На Басманной жили кн. Куракины, на Горохо-

[8] Большой каменный дом в три этажа для графа А.А. Безбородко построил архитектор М.Ф. Казаков — рядом с церковью Никиты Мученика, на высоком берегу Москвы-реки у устья Яузы. Позднее домом владел Т.И. Тутолмин, и в литературе он часто упоминается как владелец. Предполагают, что именно этот дом изобразил Л.Н. Толстой в «Войне и мире» как дом графа Безухова. Современный адрес: ул. Володарского, 12. — *Прим. ред.*

[9] Большой каменный дом с монументальным классическим портиком был построен М.Ф. Казаковым и принадлежал графине Мусиной-Пушкиной-Брюс, жене известного археографа, историка и библиофила, графа

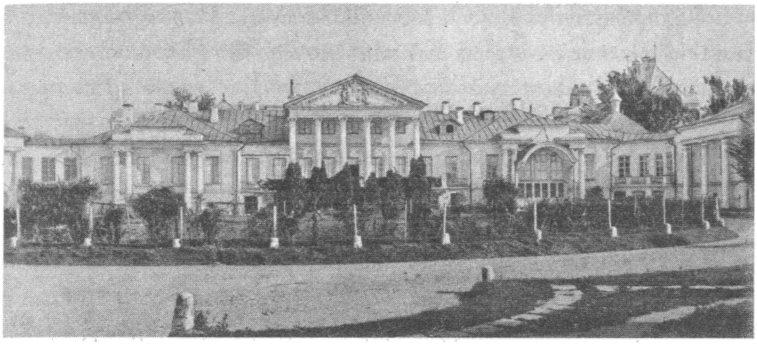
вом поле имел свой дом гр. А.К. Разумовский — теперешнее здание Николаевского сиротского института[10]. При доме был огромный сад, примыкавший к великолепному саду Демидова. Здание это было перестроено в 1826 г., но средняя часть осталась нетронутой. Дом Демидова теперь перестроен под помещение Елизаветинского института, а тот превосходный сад, который был предметом восхищения москвичей в конце XVIII — начале XIX вв., — сад, наполненный разнообразными образцами деревьев, цветниками, гротами и т. п. — уже заглох.

До конца своего царствования Екатерина заботилась о заяузской резиденции, перестраивая Головинский дворец, и, под конец названный «Екатерининским», он так и остался недостроенным архитектором Кампорези при участии архитектора Кваренги, в обработке фасада давшего нарядную колоннаду из коринфских колонн. При Павле дворец был обращен в казармы, называвшиеся «Екатерининскими», а после 1812 г. сюда был переведен Кадет-

---

А.И. Мусина-Пушкина. В 1812 г. дом горел; в огне погибла обширная библиотека с древнейшим списком «Слова о полку Игореве». В доме часто бывали поэт В.А. Жуковский, историк Н.М. Карамзин (последний работал здесь над материалами для «Истории государства Российского»). На фасаде дома до 1920 г. находились солнечные часы, которые устроил аббат, настоятель французской церкви в Москве. — *Прим. ред.*

[10] Бывшая усадьба графа Разумовского занимает правую, четную сторону улицы Казакова, бывшей Гороховской. Парк тянется до набережной реки Яузы. В 1802 г. архитектор М.Ф. Казаков построил здесь одно из лучших своих творений — великолепный дом для графа А.К. Разумовского. Центральная часть дома сооружена из дерева, боковые двухэтажные флигели — из кирпича. Необыкновенно выразительна в художественном отношении центральная входная часть. Дом был некогда окружен грандиозным парком. С середины XIX в. усадьба находилась в ведении Московского опекунского совета, затем в ней была фельдшерская школа Воспитательного дома и малолетнее отделение Николаевского сиротского института. С 1920 г. здание занимает Центральный институт физической культуры, для которого был построен двусветный зал с барельефами двух спортсменов на фасаде. — *Прим. ред.*



Барский дом гр. Соллогуба на Поварской улице

ский корпус. Неподалеку от дворца находился «Генеральный Гофшпиталь»[11], перестроенный в 1798 г.

Но перестраивая Головинский дворец, Екатерина в то же время была озабочена устройством сносного жилья в Кремле. Старый елизаветинский дворец бесконечно поправлялся и все же был ветх, неинтересен по своему фасаду и совершенно не отвечал широким размерам пышной дворцовой жизни. Временный дворец, выстроенный на Пречистенке, перешедший тотчас же по выстройке к кн. Потемкину, был невелик и, как временная постройка, был строен наспех. Строить новый Кремлевский дворец явилось необходимостью. И вот создалась идея постройки колоссального дворца в Кремле, и для осуществления этой идеи Екатерина, так она выразилась, «завладела» молодым, талантливым архитектором В.И. Баженовым, обучавшимся в Париже у Ш. де Вальи и показавшим свой талант в ряде проектов столь значительных, как проект Капитолийской лестницы в Риме.

[11] В 1706–1707 гг. Петр построил за Яузой для больных солдат и офицеров «Военную гофшпиталь». При госпитале была первая в России хирургическая школа, анатомический театр и музей и ботанический сад для разведения лекарственных растений. Двухэтажный корпус выходил главным фасадом на берег реки Яузы. Деревянные здания госпиталя почти полностью сгорели; в 1798 г. они были восстановлены архитектором И.В. Еготовым в стиле екатерининской классики. — *Прим. ред.*

Проект дворца был чрезвычайно смелый. Новый дворец должен был возвышаться на Кремлевском холме целым колоссальным треугольником на протяжении почти трех верст[12]. Все кремлевские церкви входили во внутренний двор дворца, и высокий Иван Великий одним лишь своим ярусом возвышался из-за парапета фасада дворца. Колоссальные пропорции, величественность здания должны были поразить Европу, и смета в 20 млн руб., представленная на постройку дворца, по заключению современника архитектора Кампорези, должна была увеличиться по крайней мере до 50 млн. Была сделана закладка, но проект не был осуществлен, и осталась лишь его модель, приводившая в восхищение иностранцев-путешественников (Кларк и др.) и современников-русских, и изумлявшая грандиозностью задачи. Кремль остался целым, разобраны были лишь остатки старых зданий приказов.

Позже архитекторами Львовым и Старовым были составлены проекты перестройки Елизаветинского дворца, но они так и оставались проектами, и дряхлевший дворец был сломан лишь в 40-х годах XIX ст., когда строился существующий дворец.

Одновременно с Баженовым другой талантливый зодчий Казаков составил проект на постройку в Кремле огромного здания «Ордонанс-Гауза», Манежа и здания для Сената. Осуществлено было лишь здание Сената, выстроенное в 1776 г. для «присутственных мест» — теперешнее здание Окружного суда. Это здание — вполне монументальное сооружение, прекрасно спроектированное и отлично выполненное в своих архитектурных пропорциях; оно является редким образцом екатерининского классицизма и лучшим творением Казакова.

План здания красив по своим линиям, не говоря уже об удачном распределении помещений. В спокойных линиях рисуется фасад здания с отличной лепкой над фронтоном въезда, теперь к сожалению, испорченной частой и грубой побелкой. Самое красивое

[12] Здесь и далее: 1 верста = 1,0668 км. — *Прим. ред.*

в этом здании — большой круглый зал, предназначавшийся для заседаний Сената. Изящные, строго высеченные колонны с фризом, украшенным богатым орнаментом, поддерживают огромный купол, который своим смелым размером даже пугал начальника строительных работ Измайлова — настолько, что Казаков по отнятии лесов должен был войти на вершину свода, дабы убедить в безопасности его конструкции. Целый ряд барельефов, размещенных между колоннами, прославляют деяния Екатерины, которая «и на севере возрождала художества». Верх купола был увенчан золоченой фигурой Георгия Победоносца, похищенной французами в 1812 г.

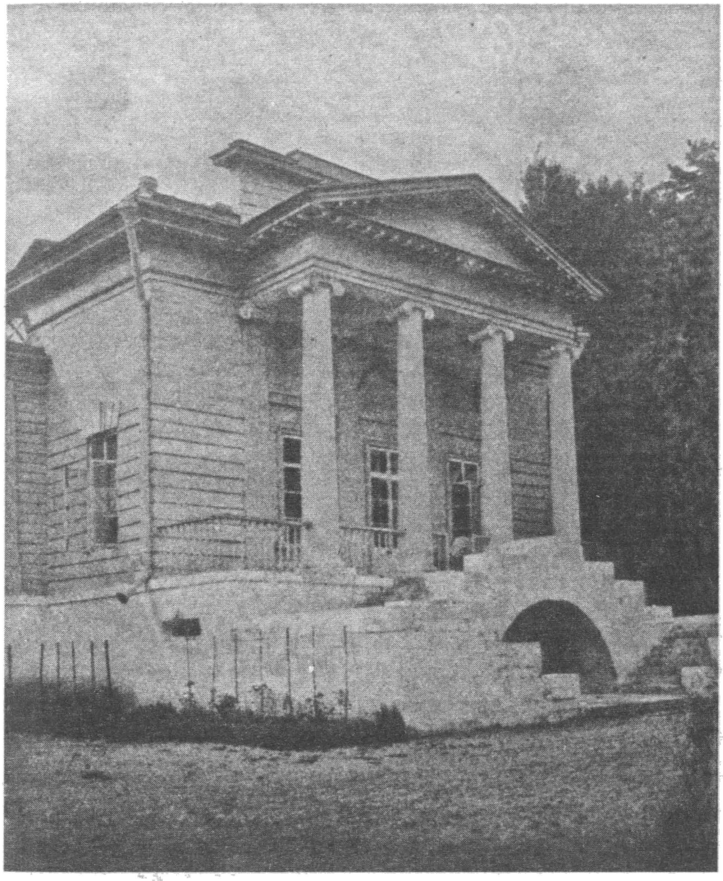
В примыкающем к Сенату владении Чудова монастыря тот же Казаков выстроил угловое здание — «Митрополичий дом» (1776 г.), который раньше был обнесен палисадником и был только двухэтажным. В начале прошлого века (XIX в. — *Ред.*) был надстроен третий этаж, и здание было обращено под Николаевский дворец.

Обильно было строительство в эпоху екатерининского царствования: в Москве возник ряд общественных зданий, строились особняки дворянства, торговые помещения. В память восшествия своего на престол Екатерина выстроила на Солянке церковь во имя Кира и Иоанна (теперь ц. Сербского подворья)[13]. Строил храм архитектор Карл Бланк, все еще державшийся заветов своего учителя Растрелли, но не смогший вылить здания в красивые стройные классические формы, что, например, с таким искусством осуществлял архитектор Казаков, строя церковь Филиппа Митрополита на Второй Мещанской (1777 г.), или его сын Родион Казаков, создавая красивую колокольню Андрониевого монастыря, послужившую прекрасным примером для церковных сооружений.

[13] Церковь Кира и Иоанна на Солянке (на Кулишках), замечательная своей архитектурой (арх. К.И. Бланк) и великолепным барочным иконостасом, не сохранилась. В 1932 г. были арестованы два последних священника, а храм закрыт и разрушен. Он оставался последним в Москве храмом «непоминающих» под иерархией митрополита Сергия. На его месте был поставлен павильон и ларек. Принадлежавшая Сербскому подворью часовня Святого Саввы Сербского также была сломана в 1934 г. — *Прим. ред.*

Подмосковная кн. Трубецкого. Ахтырка

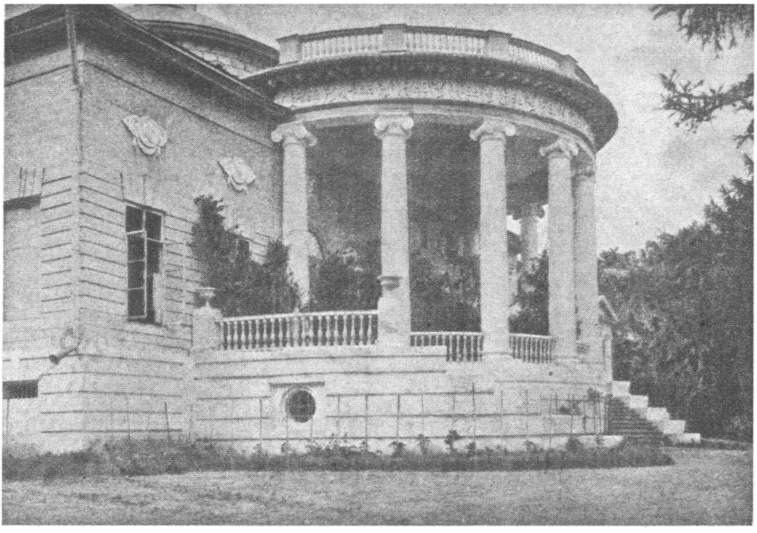
Храмы теперь облекались в формы таких чистых классических пропорций, как красивая церковь Бол. Вознесения на Никитской, являющаяся лучшей церковью эпохи русского классицизма. Еще со времени возникновения нарышкинских церквей в церковном зодчестве был нарушен традиционный план креста, и теперь прими-



Подмосковная кн. Трубецкого. Ахтырка

тивный абрис плана храма превращался в руках художников-зодчих в свободно очерченные живописные формы. Часто давали форму круга для плана храма, как, например, церкви Вознесения на Гороховом поле, Георгия на Лубянском сквере, и всегда храм этой эпохи перекрывался большим куполом с трибуном.

Для типологии храмового зодчества были готовы прекрасные храмы Италии, которые, без сомнения, были известны и русским



Подмосковная кн. Трубецкого. Ахтырка

зодчим, обучавшимся за границей, и тем зодчим, которые хотя и не имели счастья побывать в Италии, но видели эти образцы новой архитектуры по гравюрам. В храме величие достигалось именно таким куполом западного зодчества, куполом большим, воздушным, богато украшенным орнаментом или живописью — парящими херувимами. Этот тип храма с большим куполом стал очень распространенным, начиная с екатерининского времени, — и особенно много проектировалось русских церквей в таком стиле в начале XIX в. Таких памятников в Москве сохранилось много; особенно типична церковь Мартина Исповедника в Таганке, выстроенная в 1772—1795 гг. архитектором Р. Казаковым, подновленная после 1812 г.; церковь эта сохранила благородные формы стиля.

Церковь Иоанна Предтечи на Земляном валу (1741—1794)[14] с очень красивым алтарным выступом, с простой отделкой стен, с

[14] Церковь Усекновения Главы Иоанна Предтечи в Казенной слободе. Храм значится в ружных книгах, следовательно, был основан еще до Ро-

красиво очерченными окнами, — и только теперешняя грубая, чуждая этому стилю окраска режет глаз и портит храм. Церковь Косьмы и Дамиана на Петровке, проектированная М. Казаковым, церковь Варвары Великомученицы на Варварке (1796), Введения у Салтыкова моста, Вознесения на Гороховом поле[15], выстроенная в 1793 г. гр. А.К. Разумовским для себя, как домовая церковь при находившемся тут доме Разумовского. Церковь Георгия на Лубянском сквере, Георгия на М. Никитской (1777)[16], Дмитрия Солунского на Страстной площади (1791)[17] с интересной древней колокольней, церковь Екатерины на Б. Ордынке (1766)[18], Иверской

мановых. Каменный храм — с 1620 г. После переделок был отстроен в 1794 г. по проекту М.Ф. Казакова. Разрушен в 1935 (или 1939) г., на его месте выстроен большой жилой дом. Отдельно стоящая колокольня церкви сохранилась. Бывшее место храма — Земляной вал, 2. — *Прим. ред.*

[15] Церковь Вознесения была домовой во дворце графа А.К. Разумовского, построена М.Ф. Казаковым в 1793 г. План храма имел форму круга с большим куполом. После закрытия церкви в ней находилось общежитие, затем типография, что сильно разрушало здание. В 1990 г. по письму патриарха Алексия II исполком Моссовета передал храм верующим. Современный адрес: ул. Казакова, 2. — *Прим. ред.*

[16] Церковь Георгия Победоносца на Всполье (на Малой Никитской) была выстроена по проекту В.И. Баженова в итальянском стиле (наружные стены украшены пилястрами ионического ордера, по бокам портики с колоннами). После пожара 1812 г. вновь отстроена, верхние ярусы колокольни переделаны в стиле ампир. Разрушена в 1932 г. На ее месте теперь стоит «Дом звукозаписи». — *Прим. ред.*

[17] Церковь Димитрия Солунского у Тверских ворот стояла на месте Киево-Печерского подворья, бывшего здесь с XIV в., появившись, видимо, еще до Романовых. Это была двухшатровая церковь, ее изображение сохранилось на гравюре 1760 г. В начале XIX в. она славилась своим хором; съезд знатных богомольцев по праздникам был так велик, что кареты стояли вдоль всего бульвара. Была разрушена в 1933 г. Место бывшего храма: Тверская, угол Тверского бульвара, большой 7-этажный дом с башенкой наверху. На месте колокольни — кондитерский магазин. — *Прим. ред.*

[18] Церковь Екатерины Великомученицы на Всполье впервые построена, вероятно, при царице Ирине Федоровне. Новое здание построено в

Божьей Матери на Ордынке (1798)[19], Иоанна Богослова в Казенном пер. (1794)[20], Николая Чудотворца в Ваганькове, Сергия в Рогожской (1796)[21], Симеона Столпника за Яузой[22], Филиппа Митрополита на 2-й Мещанской ул.[23], Флора и Лавра на Заце-

---

1767 г., архитектор — К.И. Бланк; прекрасная ограда с решеткой частично сохранилась. В 1922 г. из храма были изъяты все серебряные изделия. Вновь открыт в 1992 г. Современный адрес: Б. Ордынка, 60/2. — *Прим. ред.*

[19] Церковь Иверской Божией Матери по своему приделу называлась «Георгия Великомученика что на Всполье», или «в Ордынцах». Существовала до Романовых (получала ругу). Главный храм в честь Иверской иконы построен в 1798 г., придел переименован в Георгиевский. Закрыта в 1930-х гг. Богослужения возобновились в 1992 г. Современный адрес: Б. Ордынка, 39. — *Прим. ред.*

[20] В Малом Казенном переулке (недалеко от Курского вокзала) сохранилась городская усадьба XVIII —XIX вв., первоначально Нарышкиных — главный дом, служебные флигели, ограда с воротами; на парадном дворе — памятник доктору Ф.П. Гаазу (о нем см. прим. к ст. о московских кладбищах). Вторая церковь Св. Благоверного Князя Александра Невского была построена в 1886 г. во дворе больницы для отпевания. С улицы церковь не видна. Современный адрес: Малый Казенный пер., 5. — *Прим. ред.*

[21] Церковь Преп. Сергия Радонежского, что в Рогожской, в старину звалась также «что в Гонной». После пожаров и поновлений отстроена вместе с шатровой колокольней. В 1812 г. храм был ограблен и сгорел; утварь, зарытая в землю, была спасена. Закрыт в 1938 г. В 1985 г. передан в качестве филиала Центральному государственному музею древнерусской культуры и искусства; начата реставрация. В 1991 г. храм возвращен верующим. Современный адрес: ул. Николоямская, 59. — *Прим. ред.*

[22] Церковь Симеона Столпника за Яузой (ул. Николо-Ямская, 10) первоначально была освящена в 1600 г. Борисом Годуновым в память о дне своего венчания на царство — 1 сентября 1598 г. Много перестраивалась и к концу XVIII в. получила ротонду классического стиля (ее строил М.Ф. Казаков или его сын — Р.М. Казаков). Закрыта после 1926 г., в ней располагались разные институты и учебные комбинаты. Колокольня была сломана, в ротонде пробиты три ряда прямоугольных окон, ограда церкви по улице сохранилась. — *Прим. ред.*

[23] Церковь Св. Филиппа Митрополита в Мещанской слободе была названа в честь торжественной встречи на этом месте мощей св. Филиппа

пе[24], интересная по массам церковь на Лазаревом кладбище, выстроенная в 1787 г. архитектором Ел. Назаровым, теперь, к сожалению, испорченная перестроенной трапезной, и др.

При этих церквах строились иногда и колокольни, многоярусные с последовательной нарядностью этажей; первый этаж почти везде проектировали в простых формах тосканского ордера[25], выше шли дорические колонны или ионические стройные и заканчивались ярусом с коринфскими колоннами. Иногда этажи колокольни были более просты в обработке, и лишь вся колокольня увенчивалась стройным шпилем на небольшом куполе. Очень типична в этом отношении колокольня Андрониевого монастыря, колокольня Новоспасского монастыря, начатая постройкой еще при Елизавете и законченная только в 1785 г., колокольня ц. Благовещения на Тверской, ц. Ермолая на Садовой[26] и др.

в 1677 г. В нынешнем виде отстроена в 1777 г. М.Ф. Казаковым (по мнению И. Грабаря, по проекту В. Баженова). После закрытия долгое время использовалась под склад. К Олимпиаде 1980 г. вокруг снесли все здания, и храм встал один на фоне гигантского спорткомплекса «Олимпийский». С ноября 1991 г. вновь открыт для богослужений. — *Прим. ред.*

[24] Церковь Всех Скорбящих Радости чаще называлась по приделу в честь Флора и Лавра на Зацепе, в Ямской Коломенской слободе. Здесь проходила таможенная граница Москвы: вдоль улицы была протянута цепь, и возы для осмотра их в таможне стояли «за цепью». Церковь известна с 1625 г., затем горела, восстанавливалась, достраивалась. В 1835 г. были выстроены современные трапезная и колокольня. В 1930-е гг., при закрытии церквей в Москве, в храм свозили святыни со всего города. Закрыта в 1938 г. Утварь и иконостас вывезли, роспись уничтожили и забелили. Здание заняла фабрика, которую закрыли только в 1991 г. — *Прим. ред.*

[25] *Тосканский ордер* — разновидность дорического ордера: колонны имеют базу и гладкий ствол. Тоскана — область в Италии с центром Флоренция, где создалась богатая и своеобразная архитектура. — *Прим. ред.*

[26] Церковь Священномученика Ермолая на Козьем болоте стояла в Козихинском переулке, названном по бывшей здесь в XVII в. патриаршей Козьей слободе. Деревянная церковь построена в 1610 г., вероятно, патриархом Ермогеном (Гермогеном), чье мирское имя было Ермолай. Перестраивалась и достраивалась, в ней появилось несколько новых приделов —

Украсил Москву и ряд общественных зданий. Недалеко от Кремля на месте бывшего Васильевского сада было выстроено огромное здание Воспитательного дома (1764—1772), строенное по проекту К. Бланка[27]. Конечно, это сооружение уступает по нарядности и красоте зданию Сената в Кремле, но служит показателем масштаба екатерининских построек. Разве только один Смольный институт в Петербурге мог сравняться с широким грандиозным планом зданий Воспитательного дома. Простой фасад, монументальность во всем здании, пристроенные огромные корде-ложи замыкают большую площадь с садом и дворами, достигающую 40 000 кв. саж.

На постройку зданий Воспитательного дома пошла часть стены Белого города, другая часть ушла на перестройку дома Главнокомандующего на Тверской (1782 г.). Это здание, теперь генерал-губернаторский дом, было перестроено архитектором Казаковым и с тех пор

Святой Троицы, Введения Богоматери во Храм. Сломана в 1932 г. Теперь на ее месте — сквер у дома № 8 по Б. Садовой. — *Прим. ред.*

[27] Императорский московский Воспитательный дом учрежден манифестом Екатерины II и открыт в 1764 г. Построен на казенном месте бывшего Васильевского сада; на постройку пошла часть стены Белого города. Дом строился на добровольные пожертвования и казенные средства и предназначался для сирот, подкидышей и незаконнорожденных детей. Здесь они должны были содержаться и получать профессию. Идея его создания принадлежит известному вельможе-просветителю И.И. Бецкому. В строительстве Воспитательного дома (1764—1790-е гг.) принимали участие архитекторы К.И. Бланк, Я.А. Ананьин, И.М. Ситников, И.Д. Жилярди, Ю.М. Фельтен. Здание огромно, выходит на Москворецкую набережную и на Солянку, в Китайский и Устьинский проезды. К началу XX в. приют имел родильный и повивальный институт, детскую поликлинику, лазарет, операционную комнату с лабораторией. В советское время в здании Воспитательного дома разместился Дворец труда, а с 1938 г. — Военная академия им. Ф.Э. Дзержинского. Теперь в этом огромном комплексе зданий находится множество различных учреждений. На Солянку до сих пор выходят ворота со двора Воспитательного дома, украшенные фигурами матерей с младенцами (скульптор И.П. Витали). — *Прим. ред.*

мало изменилось; только исчезли куда-то стоявшие у подъезда огромные фигуры воинов, сработанные скульптором Замараевым.

Тем же архитектором М. Казаковым в 1786 г. выстроено было здание Московского университета (новое) с церковью в правом углу здания. Здание пострадало в пожар 1812 г. и спустя несколько лет было возобновлено арх. Жилярди, но уже не в стиле Людовика XVI, а стиле ампир.

В «городе» между Ильинкой и Варваркой начали постройку «гостиного двора». Проект был составлен знаменитым Кваренги, предполагавшим воспользоваться уклоном местности и соединить двухэтажную часть здания с трехэтажной целыми уступчатыми галереями. Позже проект попал для исполнения в руки зодчих Селехова и Карина, которые совершенно переиначили его, и остались нетронутыми только приемы аркад с коринфскими колоннами.

На Болотной площади было выстроено здание «винно-соляного двора», с хорошими въездными воротами, увенчанными типичной вышкой[28].

* * *

Екатерина желала иметь и под Москвой дворец, который бы служил местом для отдыха, местом для приездов. Елизаветинские дворцы не были солидными постройками; каменный Покровский дворец был слишком близок к Москве, да и застраивался кругом. Наконец нашлось прекрасное место для нового подмосковного дворца — это бывшее владение Кантемира «Черная Грязь», названное теперь «Царицыным», где начат был новый большой дворец по проекту арх. В. Баженова; вместе с дворцом строились всевозможные службы, «хлебные дома», «оперный дом», большие оранжереи

[28] Находившийся у Б. Каменного моста Питейный двор в конце века назывался Винно-соляным и сдавался под склады. В 1902 г. в южной части Винно-соляного двора была построена трамвайная электрическая станция. Двор был снесен перед постройкой в 1930 г. Дома правительства. — *Прим. ред.*

с воздушными садами, беседки, разбивался огромный «английской сад» и пр.

Судьба не дала осуществиться проекту Баженовского дворца — случилось беспримерное в истории русского зодчества, когда дворец, почти достроенный, который был, по замечанию современников, «беспримерно хорош», был сломан до основания только потому, что не понравился Екатерине... Постройка была поручена другому архитектору, М. Казакову, выстроившему на старом основании дворец, от которого стоят теперь одни лишь стены.

От произведений Баженова в Царицыне остались лишь два моста, «хлебный дом» и кавалерский корпус, — но все эти постройки, равно как и «оперный дом», носят экзотический характер — в их внешнем виде столько спутанных элементов стиля готики, и готики не в чистом ее виде, а с примесью каких-то восточных фантастических деталей. И только беседки в парке — «Золотой сноп» и особенно «Миловида» — являются прекрасными остатками екатерининского классицизма.

Екатерине так и не пришлось жить в Царицыне — дворец не был отстроен и к концу ее царствования. Не были закончены и дворцы в соседнем селе Булатникове и в селе Конькове, где предполагалось выстроить летние резиденции для великих князей. В селе Коломенское, где красовался деревянный дворец Алексея Михайловича, Екатерина выстроила себе дворец, более скромный по своим размерам, чем Царицынский, более простой своим фасадом и быстро выстроенный (по плану, присланному Екатериной из Петербурга); он пришелся по душе Екатерине, хвалившей его удобства.

А деревянный дворец Алексея Михайловича? Этот дворец был ветх, сохранить его не сумели, разобрали его до фундамента, сделав все же предварительно его модель, хранящуюся теперь в Оружейной палате, а лучший годный материал от него был употреблен на изготовление модели Баженовского Кремлевского дворца.

Под самой Москвой на «большой Санкт-Петербургской дороге», на земле, принадлежащей Петровскому монастырю, был выстроен в 1775—82 гг. «подъездной дворец» для приездов из Петер-

бурга в Москву. Проект дворца был составлен арх. М. Казаковым, который и в этой постройке применил свои искания каких-то новых форм, смеси готических очертаний и русских деталей. Но, воспитанный на образцах классической архитектуры, создавший лучшие свои произведения в стиле классицизма, Казаков не создал памятников ни русского стиля, ни готического. Потому-то много противоречивости в фасаде Петровского дворца (план очень хорош) и в других попытках подобного же рода, как, например, соборная церковь Зачатьевского монастыря[29], вход в Чудов монастырь.

* * *

Приближенное ко двору дворянство, естественно, стремилось подражать вкусам императрицы. Двор являлся законодателем вкусов.

---

[29] Зачатьевский ставропигиальный женский монастырь на Остоженке в современных границах и стенах — в лабиринте трех Зачатьевских переулков — существует с 1584 г. Главный храм Непорочного Зачатия Девы Марии был построен царем Федором Ивановичем в надежде на избавление жены его Ирины от бесплодия. Патриарх Иов написал царице Ирине послание, призывая уповать на пример св. Анны, которая после долгих молитв родила Марию, Богородицу, мать Иисуса Христа. Царица Ирина и царь Федор решили восстановить старый монастырь у Остоженки и посвятить главный монастырский храм празднику Зачатия святой Анны праведной. Этот прекрасный собор, перестроенный в конце XVIII в. и бывший великолепным образцом стиля псевдоготики, в наши времена погиб, как и более поздний собор московского архитектора М. Быковского. Главный храм Зачатьевского монастыря, посвященный Зачатию Св. Анны, имел приделы Федора Стратилата и святой мученицы Ирины, покровителей царской четы. Монастырь был закрыт и разрушен в 1930-е гг.; с церквей были сняты купола, монахини были выгнаны. Главный собор, творение М.Ф. Казакова, окончательно снесли в 1934 г.; через несколько лет на его месте построили здание средней школы. Но чудотворный образ удалось спасти, перенеся его в храм Пророка Илии в Обыденском переулке. В 1991 г. начались работы по возрождению первого в Москве женского монастыря, в 1999 г. обитель была возобновлена. Теперь в монастыре действуют четыре храма. — *Прим. ред.*

Екатерина с редким вниманием относилась к искусству и очень определенно высказывала свои симпатии ко всему классическому в искусстве. Читая ее переписку с Гриммом, нужно изумляться, сколько времени отдавала императрица на рассмотрение всевозможных проектов, как заботливо относилась она к застройке Петербурга и Москвы, как интересовалась она произведениями художников, не только окружавших ее, но живших и творивших за границей. По восшествии на престол Екатерина, естественно, желала создать фон для своего царствования, фон классических декораций героизма и величия. Растрелли был уже глубоким стариком, да и вкусы его были теперь устарелыми, поэтому-то Екатерина и пригласила к себе придворными зодчими такие крупные таланты, как Кваренги, Камерон, Ринальди и др.

Конечно, и гр. Орлов, и Завадовский, и Шереметев, и др. стремились тоже пользоваться услугами тех же художников, которые были вблизи Екатерины. Да и степень образованности и просвещенности передового общества была теперь более обща с эстетическими потребностями двора. И человек, поощрявший искусство, любовавшийся им, сумевший бережно созидать красивые сооружения и окружавший себя разумной пышностью, редкими предметами искусства, — такой человек теперь назывался «истинным вельможей». Между просвещенностью и эстетическим воспитанием было тогда несравненно более согласованности. Конечно, тогда тратились огромные средства на осуществление различных художественных мечтаний, но без известной эстетической образованности эти капиталы были бы не в силах создать и доли тех прекрасных и величественных сооружений, какими так украсилась Москва в эпоху Екатерины.

Мы упоминали о красивом доме гр. Мусина-Пушкина на Разгуляе, о доме Демидова, Разумовского. Дальше от «Немецкой слободы» поселился гр. Панин на Мясницкой (дом Липгард); у Мясницких ворот замкнутый масон Юшков выстроил себе дом по проекту В. Баженова, нарисовавшему план здания в очертаниях рога изобилия. Теперь это угловой дом Училища живописи, ваяния и зодчества, отчасти уже испорченный переделками. Очень типичны для того времени эти круглые угловые выступы на колоннах, с круглой за ними залой.

По линиям теперешних бульваров, тогда еще не существовавших, где когда-то был вал, срытый в царствование Екатерины, стоял целый ряд больших домов, принадлежащих Кутузову, Пашкову (около Покровки), Соловово, гр. Л.К. Разумовского, кн. Н.С. Гагарина (теперешнее здание Екатерининской больницы на Страстном бульваре). В Кудрине был дом Глебова, на Самотеке жил в огромном доме гр. Остерман-Толстой, потом этот дом перешел во владение Семинарии и теперь значительно переделан; по соседству жил князь Д. Волконский.

У старых Триумфальных ворот на Тверской кн. Белосельский-Белозерский выстроил себе большой дом, с портиком и большим въездом; дальше были дома кн. А. Голицына, Кутайсова, Бибикова и др. На Поварской жил кн. А. Черкасский, на Никитской кн. Ю. Долгоруков имел большой дворец, сгоревший в пожар 1812 г., недалеко были дома Лобанова-Ростовского; сохранился до наших дней прекрасный дом гр. Бобринских на Мал. Никитской[30].

На Пречистенке были дома Ермолова, Хрущева, гостеприимного хозяина, кн. Хованской (теперешнее здание пожарного депо), Салтыкова, дом кн. М. Шаховского (теперешнее здание Александро-Мариинского института, с переделанным в одной части фасадом). На углу Знаменки и Арбатской площади был огромный дом кн. Хованского, а напротив — дом хлебосольного С.С. Апраксина, которому дом этот, как и все имение «Ольгино», строил Кампорези. Это здание, частью перестроенное, теперешнее Александровское военное училище. Дом этот был одним из наиболее просторных и удобных домов Москвы; при нем имелся большой театр, где

[30] До наших дней сохранился почти без перестроек обширный классический особняк конца XVIII в. — с открытым парадным двором и боковыми флигелями. Весь комплекс зданий поражает удивительным благородством своих архитектурных форм и украшений. Дом принадлежал Нарышкиным — родственникам Петра по матери, а с 1836 г. — графу Бобринскому, внуку Екатерины II и Г.Г. Орлова. В этом доме бывал А.С. Пушкин (памятная доска на стене дома оставила дату — 1826 г.). Современный адрес — М. Никитская, 12. — *Прим. ред.*

давались спектакли, после того как в пожар 1812 г. сгорел Арбатский деревянный театр, стоявший на Арбатской площади.

Был также театр и при доме гр. Воронцова на Знаменке[31]; нынешний дом гр. Бутурлиной, почти не изменившийся с тех пор, красив поставленный в глубине большого двора. Многие имели свои домашние театры со своими домашними крепостными артистами; многие из таких домашних театров делались открытыми, как, например, театр при доме кн. М. Волконского (на Б. Лубянке) или при доме А. Пашкова на Моховой, где теперь новое здание университета. Но особенным украшением тогдашней Москвы был дом Баташева на Швивой горке, теперешнее здание Яузской больницы[32], и дом поручика П. Пашкова, теперь здание Румянцевского музея[33].

---

[31] Дом графа Р.И. Воронцова (1707–1783), генерал-аншефа и сенатора, сохранился в современной Москве. Он до сих пор стоит на Знаменке, на углу Крестовоздвиженского пер., которому возвращено его прежнее имя (только церкви Воздвижения Креста не осталось). Дом с многоколонным портиком и боковыми флигелями построен М.Ф. Казаковым. В его деревянной пристройке и находился в период с 1776 по 1780 г. театр Медокса и князя П. Урусова. В 1780 г. театр сгорел; огонь уничтожил мебель, гардероб и декорации. — *Прим. ред.*

[32] На своих обширных землях у Тетеринского переулка заводчик И.Р. Баташов в 1798–1802 гг. построил для своего зятя генерала Шепелева великолепный дворец, одно из лучших архитектурных украшений города, выстроенный по проекту Р. Казакова, сына великого московского архитектора М.Ф. Казакова. В 1812 г. дворец пострадал мало. От Шепелева усадьба перешла к князьям Голицыным, у которых была куплена городом под больницу для чернорабочих. Она и теперь действует как Яузская больница. — *Прим. ред.*

[33] Домом № 1 по Моховой ул. владел князь А.А. Меншиков, а потом дом перешел П.Е. Пашкову, для которого знаменитый архитектор В.И. Баженов построил в 1786 г. на крутом холме великолепное здание — одно из лучших своих произведений, украшение Москвы — с прекрасным садом и прудами. Современники называли шедевр Баженова «одним из чудес мира». В этом доме граф С.П. Румянцев — русский государственный деятель, дипломат, председатель Государственного совета, создатель ценнейшей коллекции книг и рукописей — расположил свой музей (ныне здесь хранилище Российской государственной библиотеки). — *Прим. ред.*

Чертоги Баташева были выстроены по плану де Вальи своим крепостным архитектором Кисельниковым; с большой роскошью был убран этот великолепный дом, сохранившийся в пожар 1812 г. и не разграбленный только потому, что в нем остановился Мюрат, обративший внимание на красивую внешность дворца. Теперь отломана лестница, ведущая в сад, испорчены многие залы, вестибюль, но фасад сохранился; особенно интересен главный фасад с богато украшенным фронтоном. Типичны ворота со львами, столь распространенными в таких особняках.

Дом Пашкова, выстроенный в 1784 г., многими неосновательно считался произведением В. Баженова. Решительно ни в одной черте не сказывается этот зодчий, а ведь в каждом произведении индивидуальность художника неизбежно проявляется; тем более это выяснилось бы у такого последовательного художника, каким был Баженов во всех своих произведениях. Сомнительно также приписывание авторства М. Казакову. И, глядя на этот совершеннейший дом в стиле Людовика XVI, можно предположить, что автором этого прекрасного дворца был какой-либо иностранный художник-зодчий, которому был заказан проект. Дом интересен по массам, с красиво расположенными группами флигелей, со стройным фасадом, увенчанным рядом скульптурных фигур. И как он был эффектен на фоне зеленых газонов, среди которых били фонтаны, по дорожкам которых разгуливали нарядные павлины, изумлявшие проходивших мимо москвичей! В пожар 1812 г. фасад обгорел и был восстановлен с сохранением прежнего облика здания, так прельщавшего заезжих, видевших многое, путешественников, так воспетого современниками москвичами.

Кроме Демидова, давшего огромные средства на постройку Воспитательного дома, в деле широкой благотворительности выделились в веке Екатерины гр. Н.П. Шереметев и кн. А.М. Голицын. Первый осуществил идеи «странноприимного дома», выстроив близ Сухаревой башни большое здание со службами и с огромным садом, отдав все это на добрые дела. В 1795 г. начата была постройка дома по проекту Е. Назарова — и закончена была уже

по плану Кваренги, давшему столь красивый фасад, с такой пышной колоннадой, соединяющей боковые крылья здания с центральной частью, где устроена интересная церковь, расписанная славившимся тогда Скотти.

Единственный дом в Москве, да пожалуй и во всей России, с таким импозантным фасадом, теперь так безжалостно, так грубо варварски застроенный целым рядом грязных грошовых лавочек! А между тем имелось в виду выстроить это здание не только для одних филантропических целей; такой большой художник-зодчий, каким был Кваренги, приглашался в целях украшения города. И как мы не умеем сохранять красивые памятники! Если не ради архитектурного облика здания, то хотя бы ради сохранения памяти о благородном гр. Н.П. Шереметеве не следовало бы так жестоко заслонять это красивое сооружение.

Тому же Шереметеву и тот же бергамский зодчий выстроил на Воздвиженке наугольный дом, принадлежащий теперь гр. С.Д. Шереметеву — типичный фасад для Кваренги. Спокойные, несколько грузные массы, закругленный угол, увенчанный приземистым куполом, простые детали и полное отсутствие лепных украшений на фасаде. Внутренность дома переделана.

Другой творитель добрых дел, кн. Д.М. Голицын, выстроил на Калужской улице «больницу для приходящих» — большое здание, типичное для екатерининского классицизма, красиво поставленное в глубине большого участка земли с боковыми флигелями; позади здания до реки Москвы тянется большой сад. Все красиво, все обдуманно и все очень монументальной стройки. Проект этого здания был составлен арх. М. Казаковым, особенно удачно скомпоновавшим внутри здания церковь с верхним светом, расписанную художником Скотти. По соседству жил гр. А. Орлов в своей огромной усадьбе, перешедшей после во владение Александринского дворца и называемой «Нескучным».

Подмосковные екатерининских вельмож — это ряд загородных вилл, полных роскоши и празднеств. П.Б. Шереметев в своем имении «Кусково» выстроил дворец, к сожалению деревянный, дворец

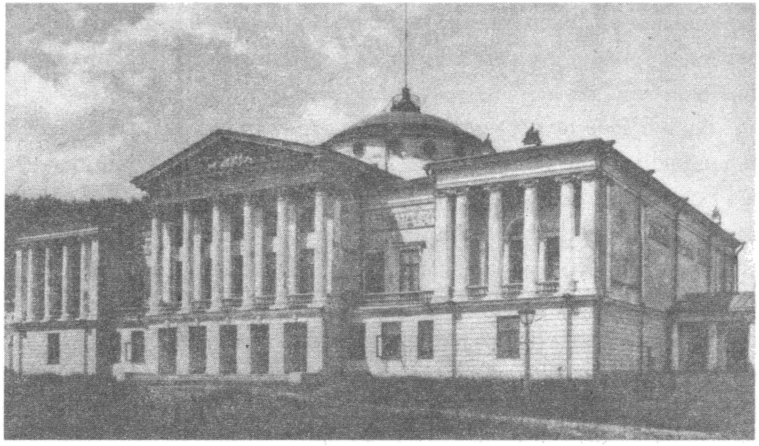
скромный с внешнего своего вида, но с большой нарядностью убранный внутри. Автором этого дворца был французский архитектор де Вальи[34].

Кроме дворца, конечно, был выстроен ряд павильонов для гостей и для празднеств. Тут и «голландский» домик, и «Эрмитаж», и пр. Большие оранжереи раскинуты по парку, строго разбитому, с тенистыми аллеями, уставленными мраморными бюстами и фигурами; обелиски в память царственных посещений; огромные пруды с островками, на которых были «хижины философа»; целый лес для охоты... Памятно еще было радушие хозяина Кускова, его огромные пиршества и гуляния для званых и незваных... Теперь, за исключением внутреннего убранства, это лишь остатки былой роскоши.

Но несравненно лучше сохранилась — и пока еще сохраняется — другая вотчина Шереметева, Останкино. Расположенная менее красиво по местности, чем Кусково, без такого огромного и красивого парка, Останкинская подмосковная украшена лучшим архитектурным убранством. Можно, конечно, пожалеть, что фасад дворца, сработанный знаменитым Кваренги, во многих местах позже был переделан арх. Казаковым, все же нарушившим его целостность; еще более грустны безвкусные переделки 50—60-х гг., — но столько красивого осталось внутри, что этих переделок не видно на фоне прекрасных внутренних украшений. Хорошие внутренние залы с расписными плафонами, нарядными деталями. Скромные, но изящные жилые комнаты, простые детские и чудный зал театра, проектированный тогдашним мэтром театрального дела, знаменитым Гонзаго, украшавшим своими декорациями многие театры. Останкино достойно того, чтобы было оставленным целым потомству на память о былом — о том, как красиво, уютно и вместе с тем величественно был распределена жизнь такой подмосковной, как любили тогда украшения жилища и как и в роскоши знали меру.

По другую сторону Москвы жил богатый кн. Н.Б. Юсупов в своей подмосковной, Архангельском. Дворец был спроектирован

[34] По другим данным, автором проекта был К. Бланк. — *Прим. ред.*



Подмосковная гр. Шереметева. Останкино

Кваренги. Любопытные въездные ворота, как бы с ушедшими в землю колоннами; главный подъезд, сравнительно простой, ведет в целый ряд блестящих зал, круглых приемных, больших просторных столовых, с хорами, с колоннами, поддерживающими богатые потолки, с уютными гостиными для бостона и бесед, а для духовных услад — большая библиотека и очень ценная картинная галерея, полная редких сокровищ живописи и скульптур. В 30-х гг. эту прекрасную галерею Юсуповы перевезли в свой петербургский дом. Их «придворный» театр, строенный Гонзаго, с его же декорациями, долго блистал своими спектаклями.

А там из дворца сход на террасы парка, редкого по красоте и так красиво начатого террасами чисто версальской роскоши, и вдали поля, поля... Красиво и величаво. И все это было нужно для уклада той жизни, для жизни того барства. Мирный покой царил в этом прекрасном уголке, но не мертвый покой помещичьего дремания, а покой просвещенной жизни. И это была гармонически развитая жизнь.

Живя среди зеленых рощ, далеких полей, вдали от Москвы эти вельможи находили необходимым окружать себя той же роскошью,

Парк в селе Архангельское. Имение Юсуповых

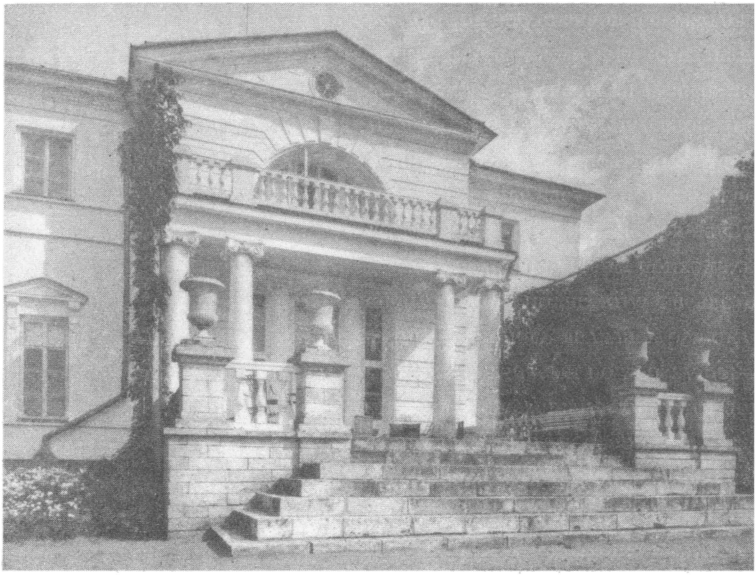
какой были полны их московские дома, а подчас в подмосковной сокровищ было больше, чем в городском доме. В подмосковной больше простора, да и жили больше, чем в Москве, — ведь в город тогда съезжались в ноябре и в начале марта разъезжались по своим деревням. Окружить здесь себя роскошью не значило лишь надеть

Ротонда в имении Юсуповых, с. Архангельское

на себя мишуру золота, а было это естественной потребностью развитого и просвещенного человека. Нужны были и картинные галереи, и библиотеки, и театры, красивые здания, созданные лучшими художниками-зодчими.

Большей частью, въезжая в эти имения, видели в глубине двора дом-«дворец» с боковыми флигелями ближайших служб, вдали «хозяйственный» двор с конюшнями, экипажными, людскими, «приспешными», а дальше скотные дворы. За «дворцом» — пруд или река, большой парк с задумчивыми тенистыми аллеями, а в последних уютные беседки — «храм любви», «храм дружбы», «хижина» и т. п. Большой размах жизни, большой масштаб внешнего декорума этой жизни.

В архитектуре царил единый стиль классицизма, столь ярко очерченного, так ярко выраженного и, притом, в такой чисто русской обработке всех форм, что екатерининский классицизм смело

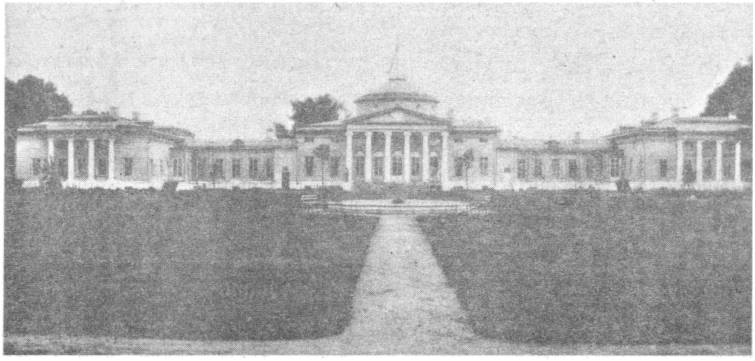


Подмосковная кн. Щербатова. Братцево

можно назвать «русским классицизмом». И, за исключением эпохи Александра I, ни одно царствование не было заключено в такую внешнюю завершенную форму классицизма, как эпоха екатерининского царствования; любое из зданий этой эпохи смело может быть перенесено в Европу, и везде оно было бы украшением любого города, а такие подмосковные, как Архангельское, намного пышней многих вилл Италии.

Следует отметить еще подмосковную — бывшее имение Любомирских «Братцево», принадлежащее теперь кн. Н.С. Щербатову[35]. Отлично сохранился дом с красиво очерченными боковыми полукруглыми выступами и прекрасной живописью плафонов, при-

[35] Усадьба Братцево расположена недалеко от пл. Трикотажная (по Рижской дороге). Владельцами усадьбы были купцы Строгановы, из семьи которых вышел известный русский зодчий А.Н. Воронихин; вполне возможно, что усадебный дом был выстроен по его проекту. На стенах



Подмосковная кн. Трубецких. Ахтырка

чем это не однотонная расцветка, как обыкновенно бывали расписные плафоны и фризы, а хорошая живопись, выдержанная в мягких нежных тонах. Очень стройная беседка при спуске к тенистому пруду, круглая с легкими коринфскими колоннами и легким куполом.

Хорошие постройки сохранились в подмосковной Гончаровых «Яропольцы», в имении Трубецких «Ахтырка», в имении кн. Вяземкого «Астафьево», в имении Волконских «Суханово» и др.

* * *

Архитектура Москвы XVIII в. завершается весьма интересным развитием форм зодчества. Екатерининский классицизм достигает высокой степени развития.

Поощрение искусств послужило к тому, что к произведениям зодчих стали относиться с глубоким вниманием и на архитектуру стали смотреть не только как на умение правильно класть стены из кирпича и камня, а как на высокое благородное искусство, и архитектуру читали в университете — знание ее принципов, особенно

круглого зала изображен был вид Братцева в начале XIX в., когда дом на холме отражался в зеркале пруда у его подножия. Декоративная роспись нижнего этажа выполнена, возможно, художником Скотти. Беседка Братцева напоминает храм. — *Прим. ред.*

знакомство с античной архитектурой считалось теперь обязательным для каждого просвещенного человека.

К началу XIX в. в Москве вырос ряд красивых зданий в стиле екатерининского классицизма, формы которого в своем дальнейшем развитии могли вылиться лишь в «стиле Империи» (ампир. — *Ред.*).

Empire родился во Франции, где классицизм зодчества блеснул в изящных формах стиля Людовика XVI. Основы, на которых развился французский классицизм, были те изыскания древности, то изучение Рима, какое послужило огромным стимулом в создании форм стиля Людовика XVI. Этот интерес к Древнему Риму и Греции теперь еще более увеличился, с одной стороны, благодаря республиканским идеалам античности и проповеди классического героизма в эпоху 1-й революции[36], с другой — благодаря художественно-научным изысканиям теоретиков искусства, давших целый ряд трудов об античной Греции, о памятниках Древнего Рима, о забытой Помпее... А плодовитый талантливый художник Пиранези[37] создал огромную серию античных фантазий и проектов, послуживших великолепной школой для зодчих эпохи Empire. Эти труды были в распространении по всей Европе, были они известны и у нас в России.

Но, конечно, не по одним этим художественным материалам создавался у нас стиль Empire. Не будь у нас такой плодотворной почвы к восприятию цветов нового красивого стиля, заглохли бы занесенные с запада элементы Empire или, в лучшем случае, была бы лишь одна внешняя подражательность, как мы это видим, например, в Германии и Англии. Но, что особенно важно, стиль Империи у нас в России есть вовсе не мода, занесенная из Парижа

[36] Великой французской революции 1789—1799 гг. — *Прим. ред.*

[37] *Пиранези Джованни Баттиста* (1720—1778), итальянский художник, гравер. Создавал графические «архитектурные фантазии» с грандиозными пространственными построениями, с контрастами света и тени. — *Прим. ред.*

вместе с костюмами, прическами и бронзовыми часами. Была у нас целая подготовительная стадия в развитии форм екатерининского классицизма, когда ряд талантливых зодчих творил, работал и искал нового и нового, а это новое только и могло логически выразиться в формах стиля ампир.

С дней царствования Александра I начинается у нас та красивая эпоха русского зодчества, которая, завершив собой весь период русского классицизма, проявилась в таких редких по красоте произведениях, совершенных и чистых, что они надолго останутся нарядными страницами в истории русской архитектуры и долго будут ласкать глаз художественностью своих форм.

* * *

Годы павловского угрюмого царствования миновали быстро. В эти годы екатерининская Москва достраивалась; многое строилось и вновь, все еще в духе предшествующего царствования. В это время возникла в Москве Павловская больница — простое, но монументальное здание, выстроенное Казаковым; достроена была красивая колокольня Андрониевского монастыря, высоту которой Павел приказал сократить на целый этаж, испугавшись того, что она будет выше колокольни Ивана Великого; тем же Родионом Казаковым докончен был по соседству красивый храм Мартина Исповедника (в Таганке). Достраивалось многое, начатое еще при Екатерине.

К началу XIX в. московское барство стало переселяться из Немецкой слободы вглубь Москвы, стали понемногу заселяться Арбат и «Староконюшенная» — так называлась Пречистенка с прилегающими переулками. Там, в «Немецкой», доживали дни «екатерининские орлы» гр. Зубовы, гр. Мусин-Пушкин, гр. Разумовский и др. На Калужской все по-прежнему гонял своих рысаков гр. Орлов, под Девичьим все дремал кн. Долгоруков, а на Самотеке кн. Римский-Корсаков все по-прежнему давал бесплатные воскресные гуляния в своем саду. А в «Староконюшенной» пробивалась новая, молодая жизнь. Подросло новое поколение, многие получили блестящее по тому вре-

мени воспитание, многие подолгу живали в Париже и теперь, селясь в Москве, устраивали свою жизнь уже по новому укладу.

Много начали строить новых «модных» домов. Под Новинском кн. Н.С. Гагарин выстроил прекрасный особняк с эмблемами охраняющих муз на фронтоне[38]; на Пречистенке Всеволожский выстроил себе огромный дом, теперь перестроенный дом Штаба[39], а напротив А. Хрущов в 1814 г. выстроил дом, до сих пор не утративший красоты своего фасада[40]. Это бывший дом Селезневой, теперь дворянский приют. На высоком цоколе с красивым рядом колонн, поддерживающих легкий фронтон, — сход в сад, огороженный простой, но изящной решеткой; заканчивается сад на углу Царицынского пер. таким типичным павильоном.

Далее — дом кн. Е. Голицыной; интересный небольшой особняк Бибиковых, теперь принадлежащий Станицкой, — редкий домик по простым формам, с хорошими колоннами, а за ними на гладкой плоскости стены тонкие барельефы. Неподалеку были дома гр. Е. Орловой, Хитрово, И. Мальцова и др.

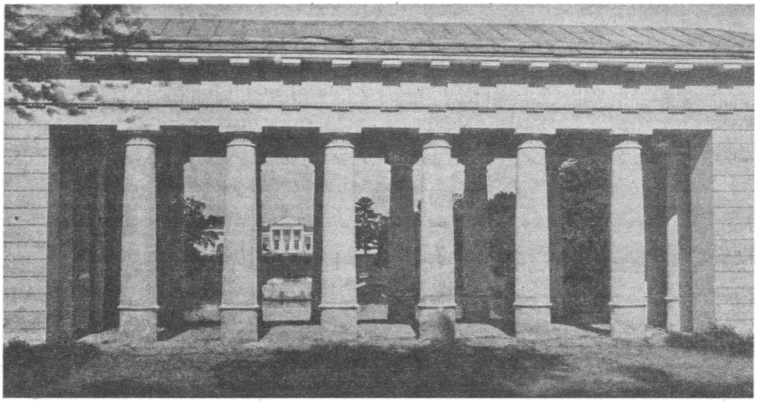
Остоженка замыкалась красивым дворцом вел. княгини Елены Павловны; после все владение поступило Катковскому лицею, и дворец был сломан. В Кудрине жили Бутурлины, на Пресне за за-

---

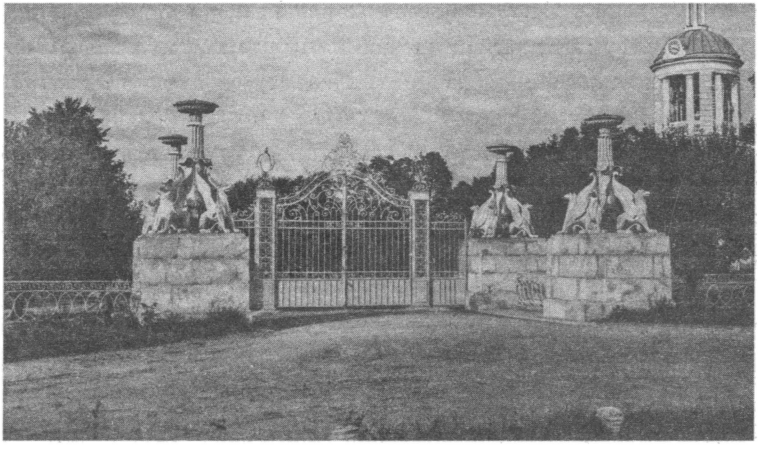
[38] Новинский дом князя Гагарина, один из лучших классических образцов московской архитектуры, не сохранился — он был полностью разрушен во время войны прямым попаданием бомбы. — *Прим. ред.*

[39] Дом В.А. Всеволожского и теперь стоит на ул. Пречистенка. Хозяин славился музыкальными вечерами. После пожара 1812 г. дом долго не отстраивался, затем был переделан; в нем помещался Политехнический музей. В 1878 г. был куплен Военным ведомством, там находился штаб Московского военного округа. — *Прим. ред.*

[40] Двор Хрущева — настоящая барская усадьба между Чертольским и Хрущевским переулками, с великолепным домом, въездными воротами, садом, павильоном и полуротондой в стиле ампир. Архитектор — А.Г. Григорьев. Один из лучших памятников Москвы, необыкновенно изящен и прекрасен по архитектурным формам. Фасад украшен чудесным барельефом работы И.П. Витали. Ныне Литературный музей А.С.Пушкина. Современный адрес: ул. Пречистенка, 12. — *Прим. ред.*



Кузьминки



Въезд в имение кн. С.М. Голицына «Кузьминки»

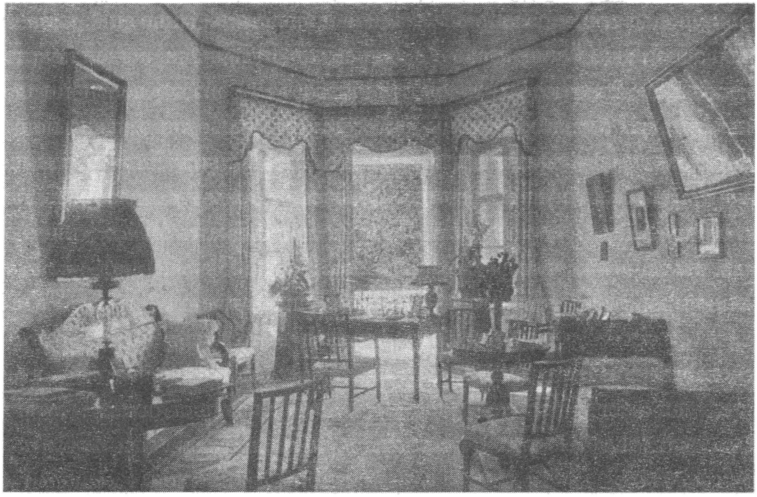
ставой Трехгорной было большое имение гр. Ф. Толстого, после перешедшее гр. Закревскому, имевшему красивый дом в Леонтьевском пер., — теперь дом Остроумовского. На Садовой кн. Щербатовы выстроили себе большой дом, от которого теперь остался уличный флигель — дом Софийской больницы, — и много-много других особняков выстроилось в эти годы.

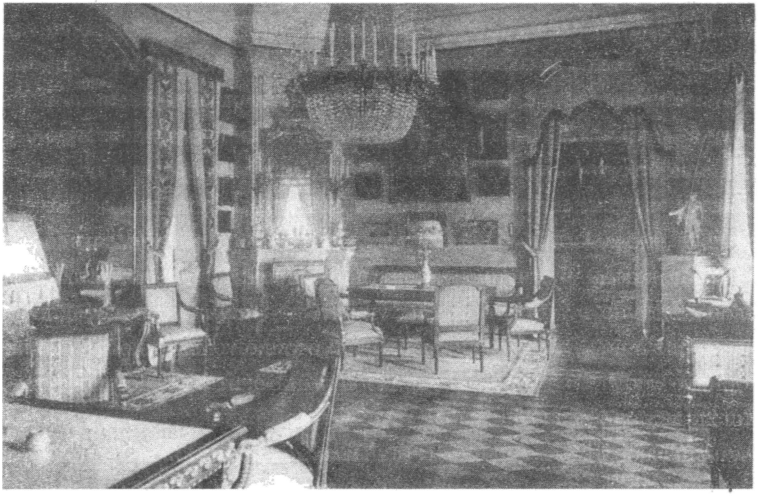
Отгороженные от улицы решеткой или большим двором, стояли эти дома. Строгие орнаменты греко-римского характера, тонкие с большим относом карнизы, красиво расположенные окна без наличников с одним лишь сандриком над окном или замком из камней, — и в центре львиная маска; барельефы за колоннами и на фоне плоскостей, барельефов тонкой лепки, на фронтоне венки с ритмичными изгибами лент — символ сочетаемости, дружбы, славы; в завитках капителей изящные фигуры лебедей — символ любви; светильники в простенках и факелы — символы знания. Вообще эмблемы присущи и неотъемлемы типичному особняку стиля Empire.

Внутри большие чистые высокие комнаты, с лепкой фризов или, большей частью, расписными плафонами, с белыми полукруглыми кафельными печами; гостиная, отделенная от зала 2 или 4 колоннами, блестящими, из искусственного мрамора. Сбоку гостиной или зала — столовая и неизбежная диванная, а там спальни, девичьи и кладовые, лакейские, низкий мезонин для гувернера или для дворовых девушек. Мало цветов — белый, лазурево-зеленоватый, светло-голубой или светло-палевый, а на фоне нередко белая лепка; редко золото и только в бронзе и мебели.

Необычайная симметрия — закон стиля Empire, и лишь неизбежный жизненный уклад заставлял иногда нарушать строгую симметричность в распределении масс, но это было большой редкостью. Даже простому деревянному, гладко оштукатуренному домику давали симметричный план и фасад с неизбежным уступчатым фронтоном. Стройность, легкость, изящество линий, подчас кажущаяся сухость в тонко нарисованных орнаментах, распределенных не густо, а в меру, лишь бы не делать плоскость скучной, утомительной для глаза. Классическая благородная простота — вот один из элементов этого стиля Empire.

Вовсе не потому, что «то, что было, станет милым», и не преклоняясь пред «добрым старым временем», пленяемся мы теперь красотой стиля Empire, а только потому, что это действительно был красивый изящный стиль; а красота не гаснет за проходящим временем. И нужно еще заметить, что Empire вылился у нас в особые ориги-





Приемная и гостиная в подмосковной П.П. Рябушинского

нальные формы, несравненно более художественные, чем на Западе; многие наши зодчие-художники внесли свои черты в обработку этого стиля, столь типичные черты, что это делает стиль близким нам, род-

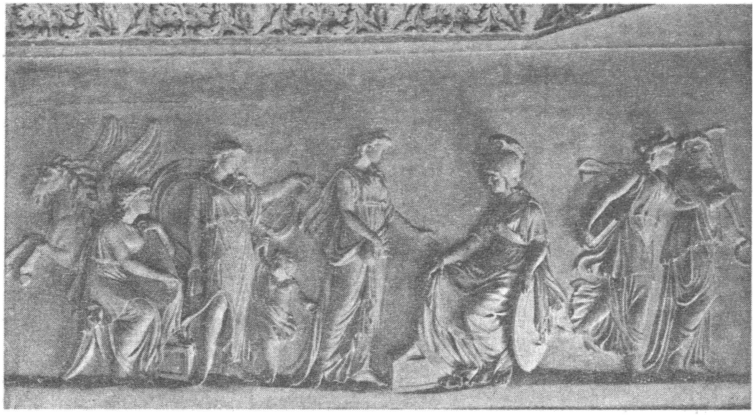
ным. И можно смело сказать, что александровская эпоха имела свой, наш дворянский русский стиль, который мы называем Empire.

В то время, когда в Петербурге созидались огромные монументальные здания эпохи Empire вроде Михайловского дворца, Адмиралтейства, Биржи, арки Штаба и др., Москва украшалась значительно меньшими зданиями, но не менее, а подчас и более красивыми. Петербург был городом новым, там улицы созидались вновь, там было много простора для зданий, да и сами сооружения были общественные, и для них можно было создавать целые перспективы улиц, а монументальность так шла тем зданиям.

Москва была старым городом, сложившимся, имевшим свой тип, которым Москва изумляла заезжих иностранцев, говоривших, что Москва «возбуждает одновременно восхищение и презрение, удовольствие и уважение». Тесные улицы, тихие, поросшие травой, кривые переулки, тупики, особняки чередовались с маленькими трехоконными домиками, огромными пустырями, церковными погостами. В улицах была теснота — широких улиц не было. Площади не отличались чистотой, но вместе с тем в тех же улицах, на тех же площадях красовались здания прекрасной архитектуры, нарядные и хорошо выстроенные.

На Солянке было закончено постройкой архитектором Д. Жилярди здание Опекунского совета[41]. В этом здании очень очерчен стиль Империи. Тут стройные колонны, утонченные против классических правил, живописный фриз из листьев мелкой лепки, большой барельеф работы Витали и Кампиони и особенно изящные фигуры, отлицованные, в тонких складках одеяний, фигуры ангелов, держащих щит с эмблемой. Спокойный купол венчает здание. Боковые флигели были прежде не соединены со средней частью здания, и потому оно было еще более стройно.

[41] Здание Опекунского совета было построено в 1823—1826 гг., архитекторы — Д.И. Жилярди и А.Г. Григорьев. Это один из лучших архитектурных памятников Москвы. Теперь здание занимает Академия медицинских наук. — *Прим. ред.*



Стенной барельеф начала XIX в. в здании Московской Казенной палаты

Очень характерен для большого пышного здания этой эпохи бывший дом Луниных «на валу у Никитских ворот»[42]; теперь дом принадлежит Государственному банку на Никитском бульваре. В этом доме с 1719 г. была «контора Императорского Коммерческого Банка». Строил его тот же Д. Жилярди. Прекрасные пропорции, отлично нарисованный фасад, украшенный в меру изящным орнаментом. Боковой флигель этого дома едва ли не живописней главного фасада — так интересны эти колонны, глубокие впадины окон и тонкий барельеф за колоннами. Уютом веет от всего этого домика-флигеля. Очень хорош вестибюль внутри главного дома.

После пожара 1812 г. Жилярди отстроил обгоревшее здание «старого» Университета, еще выстроенного Казаковым. Фасад был хорошо исполнен с группой дорических пестумских колонн[43], столь

[42] Усадьба Луниных на Никитском (раньше Суворовском) бульваре построена по проекту Д. Жилярди в 1818—1823 гг. Теперь в этом великолепном здании располагается Государственный музей искусства народов Востока. — *Прим. ред.*

[43] *Дорический ордер* — один из трех основных архитектурных ордеров, имеющий колонну, ствол которой прорезан полукруглыми углублени-

излюбленных в этом стиле (храм Нептуна в Пестуме для художника эпохи Empire казался совершеннейшим образцом античной простоты). Теперь, это красивое здание Университета не восстанавливается очевидно преднамеренно, а как это грустно! Его фасад очень красив, но он так грязен, так обезображен облупившейся штукатуркой, что мы проходим мимо и не видим того, чем при лучшем состоянии здания можно было любоваться.

Другой художник-зодчий этого времени И. Бове выстроил дом кн. Н.С. Гагарину на Новинском бульваре и у Яузского Высокого моста теперешний дом Найденова[44].

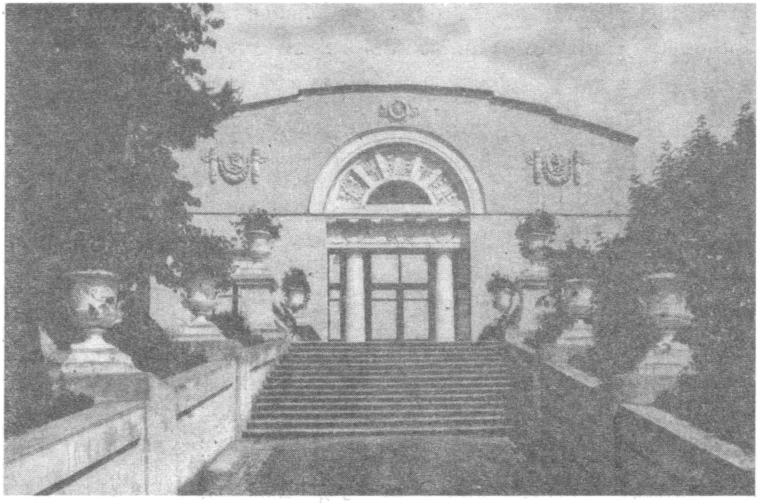
В начале XIX в. дома с большими садами и огородами тянулись от самой Покровки до Яузы. И вот среди этой зелени вырос дом с таким пышным фасадом, с живописно расположенной террасой, спускающейся в сад — прием лучших вилл Италии; в тени аллей красуются прекрасные беседки вроде «Миловиды». Сколько интересного в самом внутреннем распределении комнат, убранных сообразно вкусу того времени! Дом прекрасно сохранился до наших дней.

Во всех этих домах много значения придавалось входу, вестибюлю. Подъезд обыкновенно был со двора и редко чем-либо выдавался, но в устройстве вестибюля и главной парадной лестницы было много художественной обдуманности. Спокойные ступени, частые площадки, обнесенные изящной простой балюстрадой из деревянных точеных колонок; в нишах стен, на больших плоскостях, гладких и чистых, — барельефы. Как красивый образец такой парадной лест-

---

ями-каннелюрами, и горизонтальный фриз. Пестум (Посейдония) — античный город в юго-западной части Италии, на побережье, славился своим храмом VI в. до н. э. с колоннами, которые дали название архитектурному ордеру. — *Прим. ред.*

[44] В усадьбе Найденовых — великолепном классическом особняке, построенном в 1829—1831 гг. архитектором Д. Жилярди, — в послевоенной Москве располагался санаторий «Высокие горы», а теперь усадебный дом и многочисленные дворовые постройки в парке занимает Московский научно-практический центр спортивной медицины. — *Прим. ред.*



В саду у дома Найденова в Москве

ницы, остались вестибюль дома Государственного коннозаводства на Поварской и парадный вход дома кн. Голицына на Моховой.

Много нужно было артистической тонкости руки художника, чтобы так грандиозно размещать на плоскостях украшения в виде барельефов или орнаментов; особенно в этом отношении выделяется здание провиантских складов по Зубовскому бульвару, где по самому своему назначению здание должно было быть простым, но чтобы скрасить монотонную плоскость, были размещены в некоторых местах красиво вылепленные венки с изгибающимися линиями лент.

Нужно заметить, что в эпохе Empire нужно разграничивать два периода. Первый — это некоторая тяжелость масс, приземистость, фасады подчас лишены какой-либо орнаментации; такого типа здания Вдовьего дома в Кудрине (дом бывший Глебова), здание Мариинской больницы в Сущеве, строенное отцом Жилярди — Н. Жилярди, здание Александровского института, убранное орнаментацией по фронтону уже после 1812 г., здание Малого театра (бывший дом Варгина), французская католическая церковь на Малой Лубянке постройки А. Жилярди; церковь Св. Софии на Со-

фийке, церковь Иоанна Богослова на Старой Площади и др. В это время, кроме Н. Жилярди, работали архитекторы Михайлов, Егоров, Старов, переселившийся в Москву из Петербурга и др.

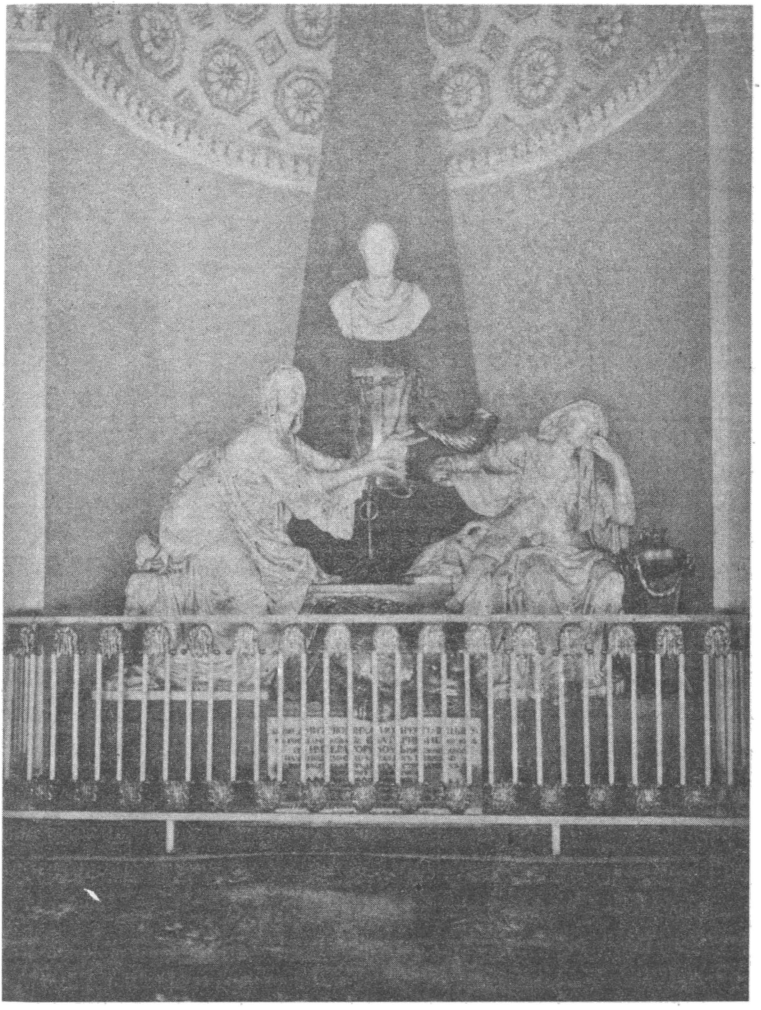
Здание Опекунского совета. Построено в 1823—1825 гг. Архитектор Д. Жилярди. Барельефный фриз И.П. Витали

Во второй половине этой эпохи шла большая нарядность фасадов, колонны становятся более грациозными; большее убранство орнаментацией, обильно украшавшей фасады после 1812 г., когда сожженная Москва стала энергично отстраиваться и украшаться — особенно к 1820—25 гг., годам расцвета русского Empire. В эту эпоху работал в Москве талантливый Д. Жилярди, сын архитектора, работавшего в предыдущие полвека. Кроме Опекунского совета, Университета, дома Луниных, дома Государственного казначейства, Жилярди обстраивал подмосковную кн. Голицына — Кузьминки.

Другим выдающимся художником эпохи был И. Бове, выстроивший, кроме упомянутых выше домов кн. Гагарина, еще дом Толмачевой на углу Тверской и Газетного, от которого теперь остался лишь один флигель во дворе; дом Яковлева в Девятинском переулке на Покровке и прекрасное монументальное здание Градской больницы на Калужской улице, выстроенное в 1823 г. Одним из лучших произведений Бове, кроме фасада Манежа (здание проектировал и строил Бетанкур, а Бове принадлежит вся наружная архитектурная отделка фасада), нужно считать Триумфальные ворота у Тверской заставы, выстроенные в 1826 г. Скульптурная отделка принадлежит Витали и Тимофееву (особенно хорош его барельеф «Изгнание французов»). По бокам существующие «Кордегардии» были соединены с воротами железной решеткой; в этих кордегардиях записывались уезжающие из Москвы по Петербургской дороге. Кроме того, Бове отделал церковь Всех Скорбящих Радости на Большой Ордынке, перестроив алтарную часть храма и сделав красивую алтарную абсиду[45], украшенную образцовым орнаментом. Колокольня при этой церкви выстроена была еще арх. Баженовым.

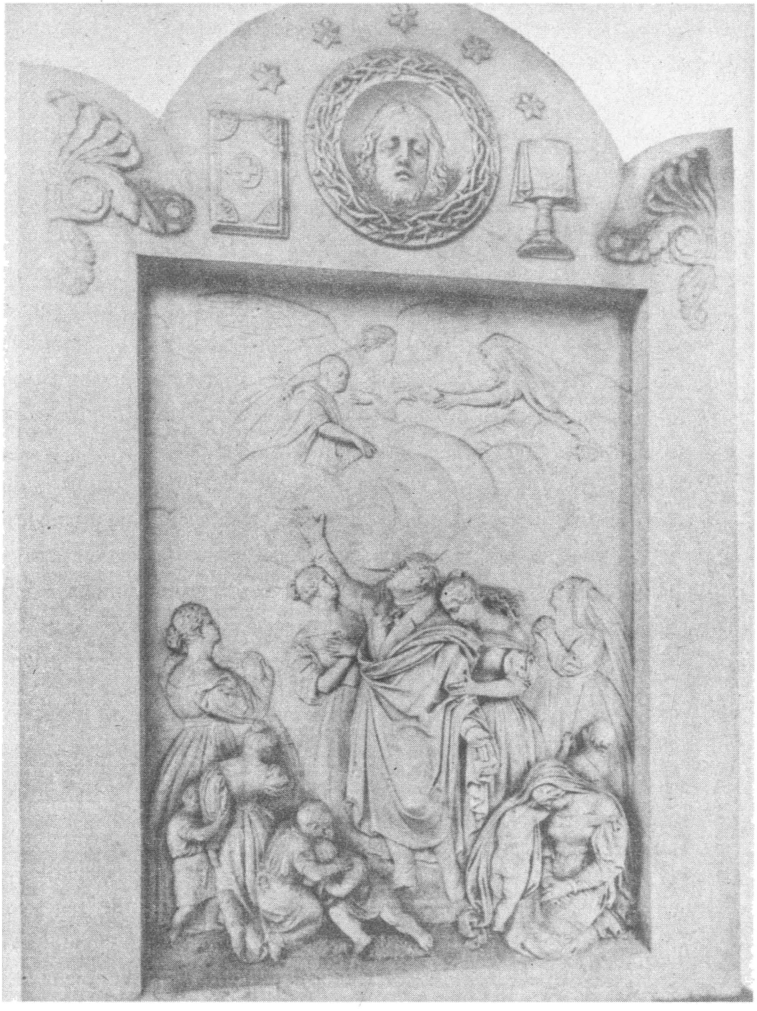
В числе учеников Жилярди выделялся его помощник арх. А. Григорьев, отличный рисовальщик, создавший целый ряд великолепных орнаментов, так распространенных в ту эпоху. Ему пору-

[45] *Апсида, абсида* — алтарный выступ в храме, полукруглый или многоугольный в плане, где размещается алтарь. — *Прим. ред.*



Ф. Гордеев. Памятник кн. Д.М. Голицыну в церкви Голицынской больницы. 1801 г.

чено было переделывать после 1812 г. здание Екатерининского института, где он выстроил большой зал с домовой церковью с легким интересным иконостасом.



И.П. Витали. Барельеф на памятнике И.И. Барышникову в Донском монастыре

Нужно упомянуть о типичном для Empire доме гр. А.Л. Разумовского, теперь здание Английского клуба на Тверской, с типичными воротами со «львами», столь часто встречающимися в это время

как украшение въездов и символы «крепкой защиты». Того же времени дом Удельного ведомства на Пречистенском бульваре, дом Соломирского на Тверской (теперь испорченный), дом обер-полицеймейстера на Тверском бульваре, типичный дом С. Алексеева на Новой Басманной; последний дом деревянный, как и дом Английского клуба (средняя часть), и бывший дом Всеволожского на Остоженке; дом Совета детских приютов на Старой Басманной и др.

На помощь зодчим приходили отличные скульпторы, которые своим резцом подчеркнули всю стильность орнаментации того времени. Живопись являлась редким вспомогательным орудием. Хорошими резчиками по дереву были свои крепостные люди, сумевшие по привезенным образцам делать прекрасную мебель для обстановки всех этих особняков.

Много мебели привозилось из Парижа, как и бронзы; особенно высоко ценилась последняя, да и была она хорошего качества, прекрасной лепки и тонкой отделки. Всем этим в изобилии украшались здания этой эпохи — так гармоничные внешним и внутренним своим убранством.

* * *

Подмосковные этой эпохи изменили свой тип. Они стали менее грандиозны, чем при Екатерине, но теперь их стало больше.

Жить в Москве стало удобней и спокойней еще со времени Павла — особенно для той части дворянства, которая тяготилась суровой дисциплиной павловских вахт-парадов. Бóльшая часть когда-то служившего при Екатерине дворянства теперь доживала свои дни на покое. Отсутствие двора делало Москву провинциальной столицей. Жизнь в Москве сосредоточивалась лишь в зимние месяцы, когда отстроенное после 1812 г. Благородное собрание — бывший дом кн. В.М. Долгорукова — блистало своими еженедельными балами, на которых бывало все московское общество. А когда приходил Великий пост, начинались разъезды в свои имения и свои подмосковные, где протекала теперь более тихая жизнь, нежели во времена Екатерины.

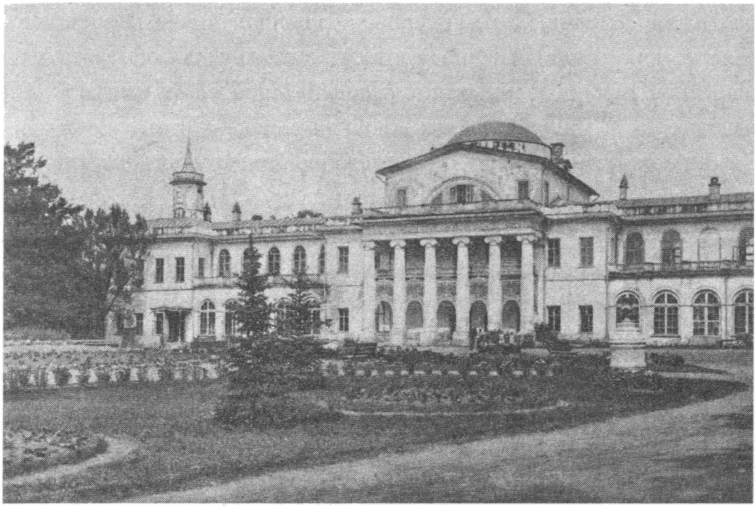
Подмосковная кн. Голицыных. Кузьминки

И лишь редкие владельцы подмосковных поражали своим гостеприимством приезжавших гостей, как, например, кн. С.М. Голицын, устраивавший ежегодно пышные гуляния в своих Кузьминках, с большими парадными обедами, с хорами, музыкой и фейерверками на прудах.

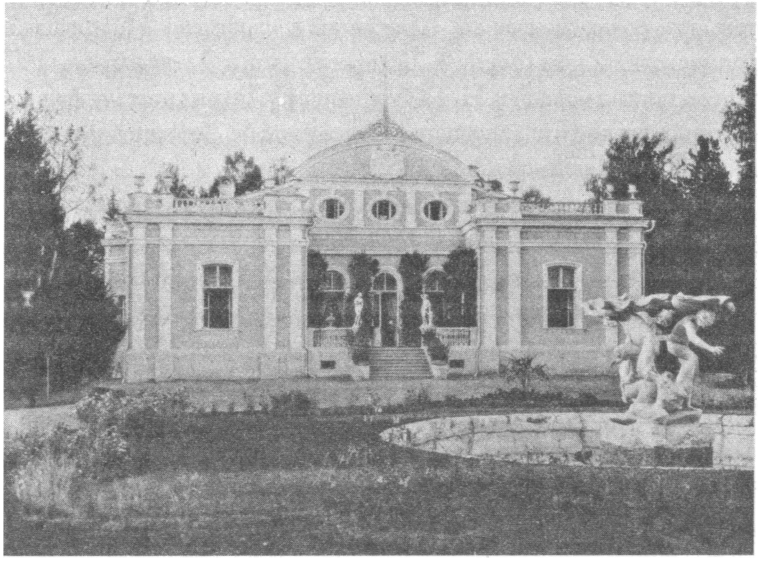
Кузьминки — удивительно интересная подмосковная, хорошо сохранившаяся до наших дней. «Дворец» не представляет большого художественного значения; это обычный тип загородного дома, одноэтажного с простыми колоннами, деревянного оштукатуренного, с прилегающими крыльями, где помещаются службы. Интересен левый боковой на «красном» дворе дом с хорошим расписным вестибюлем.

Выход из дворца очень хорош: дорожка идет к пристани, очень эффектно украшенной по сходу фигурами стилизованных львов. Против пристани за прудом «Пропилеи» — простая колоннада, замыкающая дорожку, а направо отражается в прозрачных водах пруда удивительное по красоте здание — это т. н. «Конный двор», полукруглая большая ниша, закрытая изящными колоннами, поддерживающими на архитраве эффектную группу муз. В этом здании, сработанном талантливым зодчим Д. Жилярди, так много утонченной грации, что становится досадно за «конное» название этого павильона.

Жилярди же отделал внутренность церкви, стоящей перед дворцом, но выстроенной еще в 1763 г. гр. Строгановым, которому при-



«Мамоновская дача» — бывшее имение гр. Дмитриева-Мамонова



Подмосковная Всеволожского; собственность П.П. Рябушинского

надлежало имение. Около церкви — типичное здание фамильного склепа, при въезде в имение монументальные стильные ворота, украшенные гербом Голицыных с примыкающей к ним изящной решеткой.

Положительно этот уголок достоин того, чтобы сохранить его целым насколько возможно дольше.

Невдалеке от Кузьминок было имение другого хлебосольного хозяина — теперь это Голофтеевская дача, где жил летом, а иногда и зимой Н. Дурасов, выстроивший себе этот оригинальный по плану дом в форме креста с фигурой Аполлона на куполе здания. Кругом были редкие плодовые оранжереи и питомники: большая тенистая роща окружала этот уголок. Пронесшийся в 1904 г. над Москвой ураган уничтожил прекрасную рощу, но пощадил дом.

Типичная дача под самой Москвой была у гр. Дмитриева-Мамонова, потом принадлежавшая Ноеву (Воробьевы горы). В духе времени были подмосковные Трубецких «Ахтырка», «Петровское» Голицыных и др., к сожалению, не всегда так бережно сохраняемые, как подмосковная кн. Щербатова — Братцево. Интересный подмосковный дом был у А. Всеволожского в Александровском, теперь принадлежащем П. Рябушинскому. Тихой грустью веет от скромного какого-то «ленивого» дома в усадьбе Денежниково, принадлежащей Талызиным.

Много еще менее значительных подмосковных, доживающих свои дни в тени запущенных садов. Все те же колонны фасадов, те же беседки, только облупилась на них штукатурка, и покачнулись эти дома... Да и сама жизнь в этих подмосковных стала замирать, утихать. Новое время выдвинуло новые задачи жизни, беспечность кончилась, кончился беззаботный покой, и новые экономические запросы, новые жизненные условия стали создавать новые внешние формы, новое искусство. Быт умирает, а вместе с бытом умирает и пышное искусство, его окружавшее, и пленительная архитектура Empire стала для нас грезой былого.

Ю.И. Шамурин

ДОПОЖАРНАЯ МОСКВА И ПОДМОСКОВНЫЕ

I

История Москвы, даже и за последние два века, богата моментами, когда тот или другой этап в развитии русской жизни получал наиболее яркое воплощение именно в Москве. Так было в конце XVIII в., в эпоху высшего расцвета дворянской культуры. В Москве широко разлилась привольная барская жизнь, не волнуемая никакими сомнениями, подводящая итоги всему, что создал XVIII век в России, но вместе с тем и намечающая еще неясные контуры тех новых побегов, которые вырастают в XIX столетии на развалинах барской культуры.

Русское барство не исчезло и после 1812 г., но уже не возродилась та цельность и типичность созданной им культуры, которую мы находим в допожарной Москве. Здесь отчетливо вырисовываются положительные черты барства; проблески национального русского духа под европейской маской выступают не менее убедительно, чем слабые стороны дворянской культуры, объясняющие ее быстрый упадок и полную неспособность сохранить уже созданное. Русская историческая литература знала только два подхода к изучению барства, его искусства, его литературы, его характерного мышления — оба одинаково пристрастных и тенденциозных. Исследователи социальных отношений эпохи крепостничества, по са-

моему́ характеру своих работ, интересовались наиболее темной стороной дворянского быта. Приводимые ими факты зверства, безумных насилий над беззащитными крепостными, ярко характеризующие социальные отношения России XVIII в., мало интересны для изучения культуры.

Разве наше преклонение перед безымянными созданиями египетского искусства слабеет от того, что цементом, связующим камни пирамид, была кровь и слезы рабов? И разве будущий исследователь современной науки и художественного творчества отвернется от наших произведений только потому, что буржуазная культура удобрена по́том голодных? Но ведь и барская культура конца XVIII в. с ее высоким эстетическим уровнем, с ее литературной образованностью, вызвавшей к жизни первые ростки нашей литературы, воспитавшей Батюшкова, Пушкина и Лермонтова, не может быть обойдена высокомерным молчанием только потому, что те же социальные условия создали жуткий образ Салтычихи...

За последние годы, преимущественно в кругах, близких к изучению русского искусства, под несомненным влиянием тех неожиданных открытий в области художественного творчества XVIII в., которые воскресили для нас забытые имена Рокотова[1], Растрелли, Кваренги и многих других, замечается особый интерес к барскому и помещичьему быту XVIII в. Такой интерес к быту, т. е. к внешним формам жизни, вполне законен: искусство XVIII в. не было достоянием музеев и академий, как мы видим теперь, но неотделимо входило в жизнь, украшало ее и служило ей. В наше время люди умеют жить в красоте и жить без нее, но в XVIII в. этого не понимали, и всякое творчество было художественным, всякая жизнь и всякое жилище украшались по мере сил и средств.

Более того, исследователь русской культуры должен изучать быт, пытливо вглядываться в него: в конце XVIII в. все проявления

[1] *Рокотов Федор Степанович* (1735–1808), русский живописец, портретист. Многие его картины хранятся в Третьяковской галерее. — *Прим. ред.*

В.Л. Боровиковский. Портрет Е.А. Нарышкиной

культуры, все научные и литературные интересы глубоко коренились в потребностях и особенностях быта. Обеспеченное барство дилетантствовало в науке и поэзии, но в этом дилетантстве было много вкуса и мастерства, и из него рождалась русская литература. В последние годы екатерининского царствования в Москве появля-

ются светские сочинители мадригалов и эпиграмм, эпитафий и чувствительных песенок, и с этой бытовой поэзии начинает Карамзин, начинали десятки забытых теперь пионеров русской литературы. Таким же путем в непосредственной связи с потребностями быта рождался русский театр из курьезных представлений дилетантских крепостных театров; так же клалось основание русской музыкальной культуре. Словом, в Москве конца XVIII столетия зарождалось самобытное русское творчество — для начала скромное, робкое и шутливое, не осмеливающееся мечтать о конкуренции с привозными плодами западной культуры, но в результате дающее зачатки всего, чем может гордиться современная Россия.

Исследователи дворянского быта, группирующиеся преимущественно вокруг журнала «Старые годы», не менее тенденциозны, чем помянутые исследователи социальных отношений. Они сужива́ют красивую сложность интересной полосы русской культуры, представляя ее как сплошную цепь празднеств, забот об украшении своих поместий и о собирании художественных коллекций, в промежутках между любовными мечтаниями, пышными приемами и путешествиями... Кроме того, их лирическое отношение к дворянскому быту, их желание видеть в каждой его стороне бесконечную поэтичность, превращает жизнь сложного и глубокого века в какую-то розовую идиллию, какое-то золото́е детство, о котором можно только мечтать и умиляться. Подходя к барской жизни конца XVIII в. без предвзятого желания видеть в ней одну поэзию, одну красоту или одно чудачество, нужно освободиться от одного исторического предрассудка, прочно укорененного эстетическими воспевателями «красоты былого».

Та поэтичность разрушающегося «дворянского гнезда», элегическая нотка усталости и тихой покорности грубому року, которой полно творчество Тургенева, которая в последний раз прозвучала в «Вишневом саду» и нашептала Борисову-Мусатову[2] его нежные красочные грезы, вся духовная сложность и обаятельный идеализм тургеневских женщин, Рудина, Лаврецкого, и даже та прелесть старых парков и домов, которая очаровывает на каждом снимке старой

усадьбы, совершенно неправильно связывается в нашем представлении с помещичьим бытом конца XVIII в. В то время в усадьбах и московских особняках широко разливалась своеобразная, крикливая и шумная жизнь, полная курьезов и странных противоречий; бродили в умах, слабо отражаясь на жизни, новые философские идеи и литературные настроения, и мучительная тоска от неспособности идейно углубить и осмыслить жизнь увлекала лучшие сердца в мистицизм и масонство; во внешнем же облике жизни было много оригинального, красочного, специфически московского и очень мало идиллического...

Вся эта элегическая поэтичность явилась значительно позднее, в эпоху развала барства, в 30-х и 40-х гг., когда в утонченные души носителей старой культуры ворвались новые идеи, захватили властно и повлекли куда-то, куда уже не было сил и смелости идти: отсюда грустная надорванность, отсюда милый налет угасания и усталого покоя.

Наконец, та красота, которую мы находим в заросшем барском парке, в старой запущенной усадьбе является в результате ее заброшенности и столетнего существования и совершенно не может считаться намеренным созданием и атрибутом старинного быта. И объективная ценность красивых фантазий исторического романтизма, воспринимающего прошлое, усложненное целым миром несвойственных ему идей и настроений, очень незначительна...

II

Классическим городом русского барства была Москва. Во второй половине XVIII в. все представители дворянской аристократии, не связанные с Петербургом службой или придворными интересами, избирают Москву своей резиденцией. «Трудно представить

[2] *Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович* (1870–1905), русский живописец. Картины изысканно-декоративные, элегические по настрою, отражают мечту о гармонии человека и природы. – *Прим. ред.*

А. Бенуа. Помещик

себе число знати, находящейся в Москве, в то время как в Петербурге живут лишь очень немногие вельможи», — замечают французы-путешественники, посетившие Москву около 1790 г.[3] Богатые и знатные аристократы, не нуждавшиеся в выслуживании или уставшие от придворной сутолоки, решительно предпочитали «отставную столицу». Здесь легче дышалось, больше было непринужденности и простора; здесь можно было барствовать, исполняя все свои прихоти и следуя привычкам, потому что не приходилось вечно оглядываться и подчиняться этикету.

Культурная миссия этих добродушных и ленивых сибаритов, мечтающих только о покое да удовлетворении легкого честолюбия, оказалась весьма значительной. Москва оживает, обстраивается, украшается роскошными дворцами; вместе с устрицами и парижской мебелью привозятся книги и идеи; в патриархальный уклад московского быта врывается шумное веселье, музыка и роскошь; широкие слои московского и окрестного дворянства знакомятся с внешними формами и нервным ритмом европейской жизни; благо-

[3] Voyage de deux Français dans le Nord de l'Europe. Paris, 1796.

честивая и сонливая Москва разбужена, восхищена и доверчиво перенимает все новое и невиданное...

1780-е годы создают новую Москву. Многочисленные вельможи, потерпевшие крушение в частых сменах придворных симпатий, обиженные, удаляются в Москву и щеголяют друг перед другом щедростью и роскошью. Их великолепные дворцы, картинные галереи, подмосковные и величественные празднества вызывают подражание в среде богатого купечества: Баташевы, Демидовы и Пашковы строят дома, не уступающие куракинским и шереметевским. Для художественного творчества в Москве наступает золотой век. Лучшие архитекторы эпохи выбиваются из сил, пытаясь удовлетворить обуявшей всех мании строительства. Иностранцев и вольных мастеров не хватает, отдаются в ученье крепостные ребята, и из них торопливо вырабатываются живописцы, резчики, мебельщики и т. д. Общественная жизнь оживляется, но ее пустота и праздное бездействие засвидетельствованы многими современниками. «Москва представляла картину движения, оживления и развлечений, выражавшихся всякого рода собраниями и праздниками. Общество искало только рассеяния, будучи не занято ни политикой, ни каким-либо серьезным делом», — говорит А.П. Бутенев[4].

Вельможи, блиставшие когда-то при дворе Екатерины, доживали свой век в Москве. Импонирующие своими прошлыми заслугами, сказочными состояниями, величественные, как львы, они составляли высший слой московского общества. Орловы, Разумовские, Куракины, Безбородко, Шереметев и многие другие вели себя в Москве как просвещенные и добродушные вассалы: полные сознания своего аристократического превосходства и государственных заслуг, но в то же время барски снисходительные, щедрые и популярные, они подчеркивали свое величие и независимость и красными каблуками — вывезенным из дореволюционной Франции символом знатности, — и пышными выездами, и старомодными екатерининскими камзолами.

[4] «Русский Архив», 1881 г.

В.Л. Боровиковский. Портрет М.И. Долгоруковой

Хотя эти вельможи в большинстве своем не старались и не могли блеснуть образованностью, но в области внешней культуры и быта законодателями вкуса были они. Очень характерной чертой

общественной жизни Москвы конца XVIII в. являлось постоянное стремление вельмож импонировать общественному мнению всевозможными причудами и странностями, заставлявшими долго говорить о себе, но не вызывавшими ни у кого, за исключением некоторых сатирически настроенных умов, насмешки или осуждения. Это курьезное чванство проявлялось иногда в мелочах. Например, в выезде: знатные господа во времена Екатерины в торжественных случаях выезжали «букетом». На задках экипажа ставили трех людей, и составлявших собственно «букет»: выездного лакея в ливрее по цветам герба — напудренного, «с пучком» и в треугольной шляпе, гайдука в красной одежде и арапа в куртке и шароварах, опоясанного турецкой шалью и с белой чалмой на голове. Иногда перед каретой бежали два скорохода в ливреях и высоких шапках с тульей наподобие сахарной головы и длинным козырьком[5].

Другой распространенной прихотью знатных бар было упорное держанье за старинные туалеты времен их молодости и славы. Важные старухи в царствование Александра I любили удивить общество теми нарядами, в которых они танцевали при Елизавете Петровне, и являлись в парчовых робах (платьях. — *Ред.*) на фижмах, с мушками на лице и с напудренными волосами[6].

Курьезное тщеславие вельмож принималось как должное даже «вольтерьянцами», и только желчный темперамент гр. Ф.В. Ростопчина язвил и высмеивал их. В его письмах сохранился отзыв о кн. Куракине: «Москва обладает великим канцлером украшений — князем Куракиным. Он желает первенствовать своими праздниками, балами и прочим. Тело его все покрыто бриллиантами, и он больше похож на фонарь, нежели на своего дядю, в чем и заключается все его честолюбие...»

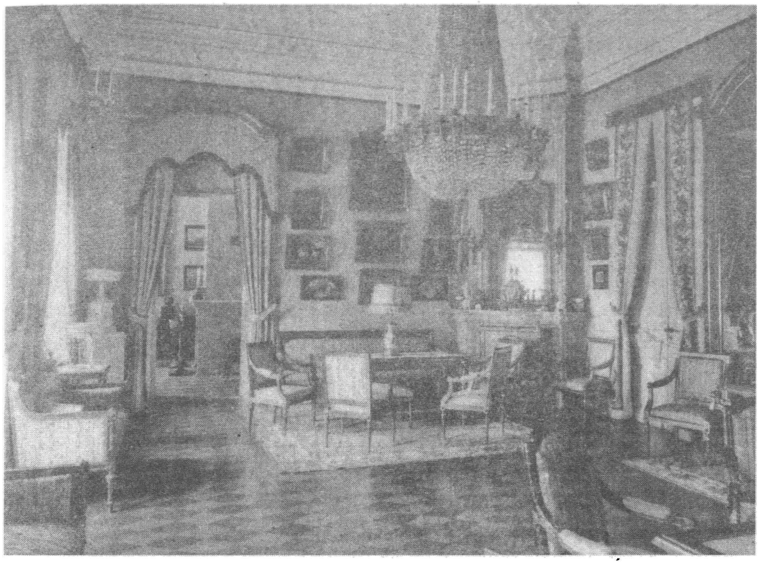
Привилегия оригинальничания у истинных вельмож, дороживших честью своего имени, никогда не принимала форм самодурства. Аристократический склад мышления все же требовал от вельможи,

[5] *Благово Д.Д.* Рассказы бабушки. СПб., 1885.

[6] «Русский Архив», 1881 г. Воспоминания гр. М.В. Толстого.

которому было дозволено многое, запретное для простых смертных, великодушия, мягкости и снисходительности. И так глубоко въедался в сознание русского вельможи этот патриархальный и феодальный тон, что разрушить его не могло ни знакомство с освободительной французской философией, ни увлечение Руссо, ни словесный либерализм. Наиболее культурные представители московского общества, имевшие за спиной заслуги предков и тысячи крепостных, спокойно принимали почти королевские почести. Английская путешественница мисс Вильмот, посетившая Москву в 1805 и 1806 гг., пишет о знаменитой сподвижнице Екатерины, Е.Р. Дашковой: «Никто, какими бы знаками отличия почтен ни был, не осмеливается сесть в ее присутствии без особого с ее стороны дозволения, которое не всегда даже дается, потому что мне случалось видеть нескольких лиц, простоявших перед нею в течение всего их посещения. Однажды я видела, как она поклоном отпустила некоторых лиц, которые слишком ее утомили, и, приложившись к ее руке, они удалились...»

Но требуя к себе почти рабского почтения, московские баре не оставались в долгу у москвичей, и недаром в самом понятии барства есть намек на что-то щедрое, благодушное и широкое. Самозабвенное хлебосольство, открытые дома, роскошные гулянья с музыкой и иллюминацией в подмосковных, домашние театры и представления дворовых артистов — весь широкий размах московского барства, поражавший иностранцев и провинциалов, составлял как бы общественную функцию магнатов Москвы. Слава мецената и щедрого вельможи поддерживалась этим сказочным хлебосольством, давала почет и преклонение, приятно щекотавшие самолюбие, — и ничего иного не требовал от жизни бесконечно богатый, спокойный, беззаботный барин, теоретически обосновывающий свое безмятежное прозябание разочарованием в суете и тревогах мира... Своего рода соперничество развивалось среди московских богачей в роскоши их дворцов, в искусстве дворовых актеров и художников, в количестве приглашенных к обеду или на вечер. Держать театр, хор или оркестр, открытый стол на 30—50 человек, с приемами не только знакомых, но и всех желающих роскошно пообедать, было



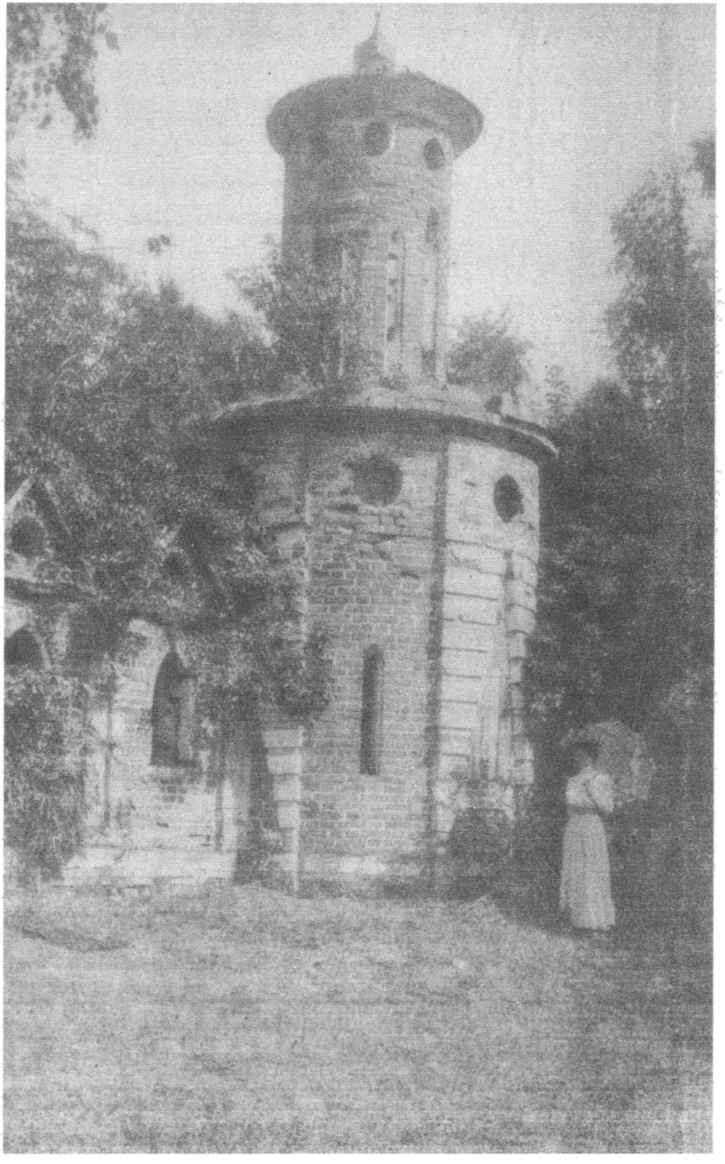
Белая гостиная в подмосковной Всеволожского, ныне Рябушинского

необходимой общественной повинностью, патентом на величие. Хорошо накормить — в этом была слава тех, кто не стремился выдвинуться на государственном или военном поприще.

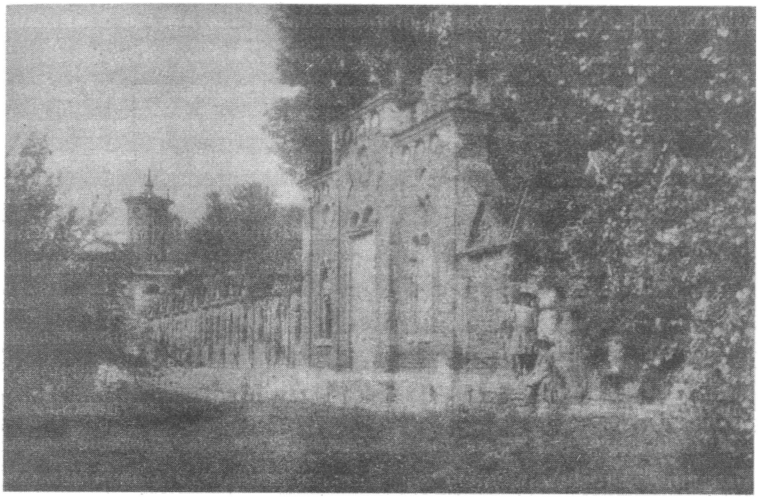
В последнее десятилетие Екатерининского царствования прославились гостеприимством Еропкины. Их дом на Остоженке[7] (теперь Коммерческое училище) был открыт для всякого, — «будь только опрятно одет и веди себя за столом чинно...»[8] Обеды эти

[7] Дом бывшего главнокомандующего Москвы П.Д. Еропкина был построен в 1771 г. С 1806 г. в нем разместилось Коммерческое училище. В этом здании родился историк С.М. Соловьев и учился писатель И.А. Гончаров. Постройка XVIII в. — огромный дом в классическом стиле — пережила московский пожар 1812 г. и сохранилась до нашего времени. Сейчас здесь расположен Лингвистический университет (б. Институт иностранных языков им. Мориса Тореза). Современный адрес: Остоженка, 38. — *Прим. ред.*

[8] *Благово Д.Д.*, указ. соч.



Подмосковная Гончаровых. Яропольцы



Подмосковная Гончаровых. Яропольцы

носили чисто гомерический характер. О них рассказывают многие современники, и если даже отнести некоторую долю их сообщений к восторженному преувеличению, то все же московское обжорство старого времени будет прочно констатировано. Оно уживалось с французской грацией манер, с шелковыми камзолами и белыми париками. По словам насмешливого, но умного и правдивого Вигеля, «завтрак оканчивался водкой, за которой непосредственно следовал продолжительный обед; после обеда — закуски или заедки, как их называли, не сходили со стола; после чая было кратковременное отдохновение — и все это заключалось столь же изобильным ужином... По тогдашнему обычаю все съезжались перед обедом и разъезжались после ужина...»

Иностранцы, посещавшие Москву до 1812 г., поражаясь ее своеобразием и красотой, не менее удивлялись количеству библиотек и всяких собраний во дворцах московских магнатов. «Можно подумать, что все музеи Европы опустошились, чтобы обогатить Москву», — говорит один из них. Но еще более поражала заезжих гостей страсть московских коллекционеров к всевозможным менам, перепродажам и тщеславному демонстрированию своих сокровищ. Это уже наводит на мысль, что собирание книг и художественных предметов было своего рода спортом, модой, заполнявшей хоть отчасти откровенную пустоту барского времяпрепровождения. Дошедшие до нас описания подобных коллекций подтверждают это предположение. Например, собрание П.Г. Демидова состояло из минералогического кабинета, коллекции картин, раковин, птичьих чучел, японских идолов и медалей. Еще разностороннее были интересы кн. П. Голицына: он собирал гербарий, японскую посуду, флорентинские мозаики, минералы, картины и притом отличался большой склонностью к всевозможным менам[9]. Кн. Одоевский собрал большую коллекцию чучел птиц, причем для усиления впечатления раскрашивал их по собственной фантазии...

[9] Voyage de deux Français dans le Nord de l'Europe, v. III. Paris, 1796.

Такие коллекции, конечно, не могли иметь образовательного значения: ими почтительно любовались и восхищались москвичи, славили просвещенную деятельность своих вельможных сограждан, но серьезные научные интересы отсутствовали и у тех, и у других. Громадное количество иностранцев-комиссионеров и торговцев ютилось в Москве по Тверской и Кузнецкому мосту, грея руки около бестолковых меценатов, сбывая им разные диковинки и подделки, безбожно льстя их тонкому вкусу и эрудиции и требуя соответственных цен. Так фальсифицировало культурные интересы большинство бар, живших в век, слишком дороживший просвещением, чтобы откровенно отдаваться ничегонеделанию. Были, конечно, в Москве истинные любители и просвещенные знатоки, но это редкие единицы и притом не из числа вельможной знати.

Трагедия московского вельможи была в том, что от него, в глубине души ищущего только спокойствия да несложных развлечений вроде конского бега или песен крепостного хора, высота его положения требовала обладания всеми сложными интересами и многосторонними добродетелями «покровителя наук и художеств», мудрого философа, обремененного обилием виденного в чужих краях и тяжелым опытом государственных трудов. Ослепленный блеском Версаля и Шенбрунна, русский вельможа, по выражению Ключевского, «всю жизнь старался стать своим между чужими, и только становился чужим между своими...»[10] Теперь, в конце века, им же взбудораженное московское общество признало его своим, но потребовало соблюдения роли до конца, и неизбежные барские затеи распускаются пышным пустоцветом, создавая внешнюю оболочку утонченной культурности. Смятая, выбитая из традиционной колеи подражательного космополитизма великой бурей 1812 г., она упала и уже больше не поднялась.

Любимой затеей бар, неизбежным атрибутом каждой богатой подмосковной или городского дворца была труппа крепостных артистов или танцоров. К концу века в Москве насчитывалось до

[10] «Русская Мысль», № 2, 1887.

20 частных театров. Труппы кое-как обученных актеров ставили не только драматические спектакли, но даже балет и итальянскую оперу. Лучшая труппа, вместе с портными и парикмахерами насчитывавшая до 230 человек, была в Кускове у гр. Шереметева. Декорации, костюмы и бутафория выписывались из Франции. Искусство шереметевских актеров славилось по всей России, и серьезная постановка дела выделяет шереметевскую труппу из обычного типа крепостных театров. Почетной известностью позднее пользовалась драматическая труппа Столыпина, дававшая представления, на которые съезжалась вся Москва, в его доме в Знаменском переулке у Арбатских ворот. Широко живший Столыпин впоследствии разорился, и его голодная труппа была куплена казной в 1806 г. и положена в основу Императорских театров. Более скромные увеселения, не только домашние, но и публичные, давались «на театре» Шаховского, Дурасова, Познякова и многих других.

Крепостные театры были излюбленной мишенью московских сатириков начала века. Осмеивалась дилетантская самовлюбленность театралов, плачевный уровень дворового искусства, некультурность исполнителей. Если эти упреки и являются справедливыми в отношении многих московских и подмосковных бар, руководившихся модой, то они неприменимы к тем, кто искренне любил и служил искусству. Такие, несомненно, были. До нас дошли отзывы не только русских ценителей драматического и балетного искусства, которых легко заподозрить в пристрастии, но и заграничных гостей, вроде графа Сегюра, поражавшихся искусству шереметевского театра. Театральное меценатство — одна из наиболее симпатичных черт московского барства: крепостные труппы воспитали целый ряд прогремевших впоследствии талантов, национализировали драматическое искусство и воспитывали эстетические вкусы московской публики, довольно толково разбиравшейся не только в деталях исполнения, но и в достоинствах и недостатках пьесы.

Многие вельможи строили при своих дворцах театральные помещения и, не содержа собственной труппы, предоставляли их заезжим гастролерам, вплоть до певцов, музыкантов и фокусников.

В громадном доме С.С. Апраксина на Знаменке — в теперешнем здании Александровского военного училища — был устроен театр с ложами в несколько ярусов. Тут несколько лет подряд гастролировала итальянская опера. В роскошном саду при доме Н.Н. Демидова за Разгуляем в 1805 г. какой-то «немецкий актер (бесподобный!)» давал гулянья, иллюминацию, фейерверк и бал по воскресеньям[11].

Беззаботные магнаты, селившиеся в Москве, полные самых лучших намерений, но неспособные к одному — планомерной и серьезной деятельности, не всегда ограничивали свою роль меценатов гуляньями и обедами. «Привыкши жить хорошо», как писал о себе Безбородко, они украсили сильно поблекшую со времен Петра Великого Москву грандиозными дворцами и парками. Классическая архитектура дворцов сливалась с русским зодчеством древних храмов и Кремля в странное «полуазиатское» целое, своей необычностью волновавшее иностранных обозревателей. Интенсивное строительство, начатое в 80-х гг., к концу века совершенно преображает Москву, придает ей нарядный и живой облик.

Среди вельмож развивается соревнование в размерах и красоте дворца, в изысканной планировке парка, в богатстве обстановки. Обладая достаточно изощренным вкусом, они щедро поощряют художников, способных осыпать еще большим блеском раззолоченный быт вельможи. Поддерживая славу своего имени, московские магнаты затевают дворцы, далеко превосходящие потребности быта. Безбородко, обладавший в Москве прекрасным домом, задумывает в грандиозном масштабе новый дворец, несколько лет полон мечтами и расчетами; заказывает Кваренги проект, усердно советуется и переписывается с ним. Наконец, совершается торжественная закладка, и на этом дело кончается...

Подобный характер созидательной деятельности не был личным свойством Безбородко. Творческий импульс русского барства

[11] *Фон Гун О.* Поверхностные замечания по дороге из Петербурга в Малороссию, ч. I. М., 1806.

в большой степени регулировался капризом и модой: дома и поместья, где кипело самое широкое строительство, внезапно забрасывались, забывались и постепенно разрушались. Великолепное убранство зал, созданное руками лучших декоративных мастеров, беспощадно нарушалось какой-нибудь странной прихотью хозяина, требовавшей беспрекословного осуществления...

Обычную психологию капризного и избалованного вельможи, начинавшего строить небывалый по размерам и роскоши дом в Москве, а затем, не окончив, уезжавшего в деревню, затевавшего там грандиозные сооружения, снова бросавшего и переезжавшего в другое поместье, несколько нарушало серьезное отношение к обустраиванию своих усадеб и дворцов некоторых из наиболее культурных представителей московского барства. Они строили свои театры и картинные галереи, разбивали затейливые парки, словно выполняя общественное назначение, возложенное на них богатством и знатностью. В завещании гр. Н.П. Шереметева мы находим такие строки: «...Украсив село мое Останкино и представив оное зрителям в виде очаровательном, думал я, что совершив величайшее, достойное удивления и принятое с восхищением публикою дело, в коем видны мое знание и вкус, буду всегда наслаждаться покойно своим произведением...»

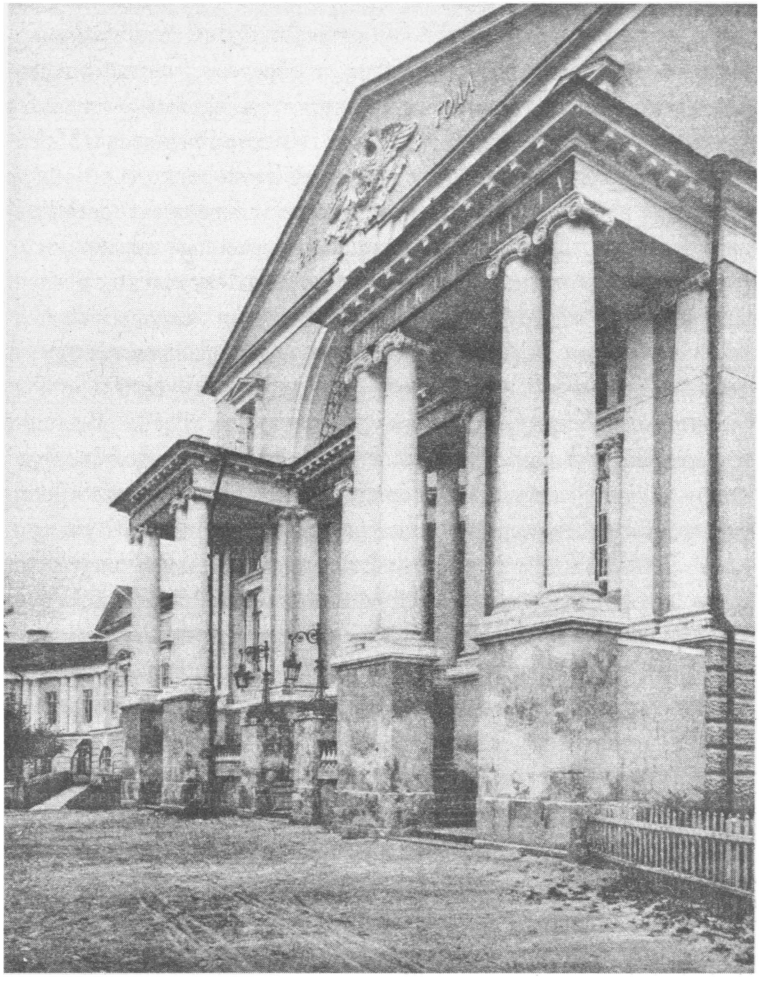
Москва в конце XVIII в. представляла крайне характерную картину. Тянулись грязные, необделанные улицы. Двумя унылыми рядами ютились деревянные домики, и внезапно среди них широко раскидывался громадный и роскошный дворец самой изысканной архитектуры, украшенный мраморными барельефами и стройными колоннами.

С бешеной быстротой возникали эти дворцы, но так же быстро и исчезали. О их былом великолепии мы можем судить по дошедшим остаткам, поблекшим, опустошенным и изуродованным. Меньше всего сохранилось внутреннего убранства, превосходное представление о котором дает одно из лучших созданий московского барства — Останкинский дворец. Большая часть барских хором из рук наследников перешла под общественные учрежде-

ния и учебные заведения, так как их размеры слишком грандиозны для потребностей частного жилища. Барские дворцы были раскинуты по всем частям Москвы, группируясь преимущественно в Немецкой слободе и южнее к Яузе. Это место считалось в Москве наиболее здоровым, — так объяснял Безбородко свой выбор места для постройки дома неподалеку от теперешнего Технического училища. Дворцы, особенно расположенные по окраинам, окружались громадными парками, иногда на нескольких десятинах, с беседками, прудами, мостами и прочими «садовыми затеями». В середине XVIII в. предпочитали так называемые «регулярные сады» в голландском или французском вкусе, т. е. с подчинением всех форм природы творчеству человека. Красиво вычерчивались хитрые сплетения — «лабиринты» дорожек, деревья, — или образовывались коридоры, «не допускающие проницать свету и вселяющие в гуляющих самую усладительную томность», или подстригались разными геометрическими фигурами и даже наподобие животных — петухов, собак и драконов. Газоны расстилались ровной гладью, и ни один уголок сада не обходился без тщательной отделки. Превосходный образец такого сада сохранился, хотя и не во всем блеске прежнего великолепия, в Кускове. К концу века, с наступлением романтических увлечений, входит в моду «английский парк», заросший, нарочно запущенный, привлекательный именно своей дикостью. Тенистый парк украшался беседками, красиво вырисовывавшимися в чаще деревьев, искусственными развалинами, пропастями и гротами, потоками и прудами.

К счастью для русского искусства отлично сохранился один из наиболее нарядных дворцов московского барства — Румянцевский музей, бывший дом Пашкова. Исключительное архитектурное богатство и роскошь украшений, удачная постановка на склоне холма делали этот дом давнишней диковинкой Москвы, поразившей даже утонченных генералов Наполеона[12].

[12] «Русский Архив», 1876 г., с. 378.



Здание Николаевского института

Выстроенный в середине 1780-х гг., Пашковский дом в старину был еще красивее: на крыше стояла статуя, по склону горы был распланирован сад с фонтанами и прудами, по которым плавали лебеди, мраморные статуи белели среди зелени. Ряд гравюр да уце-

левший интересный фонтан на углу Знаменки и Моховой с чугунной Empire'ной маской, свидетельствует о былом великолепии.

Другой московской достопримечательностью считался в начале века дом Шепелева, теперешняя Яузская больница. Он уступает в нарядности Пашковскому, но в нем уцелели внутренние украшения, и каждая деталь, вплоть до лестниц, ворот со львами и внутренних входов, очаровывает разнообразием и свежестью декоративных мотивов. Эти два дома носят вполне городской характер. В другом роде бывший дом А.К. Разумовского на Гороховой улице, занятый теперь малолетним отделением Николаевского института. Широко раскинутый дворец с уютным полукруглым двором окружали бесчисленные службы, громадный парк занимал несколько десятин и доходил до Яузы. Подобный тип барского особняка с двумя боковыми флигелями, немного неуклюжий и приземистый, но уютный и удобный, идеально приспособленный к сложному барскому хозяйству — создание московской архитектуры, школы М.Ф. Казакова, мастерски приспособившей холодную гармонию классицизма к потребностям благодушного и ленивого барского быта. В центральном корпусе и преимущественно во втором этаже помещались парадные комнаты — так сказать, европейская часть дома: залы, гостиные, приемные, театр, библиотека; во флигелях — жилые покои: детские, гардеробные, иногда людские и девичьи; здесь в более скромной обстановке жили проще и без стеснительного этикета. Парк начинался непосредственно от садового фасада дома; к нему вели террасы и лестницы, в обработку которых архитекторы вкладывали много мастерства и вкуса.

Великолепная терраса этого рода украшает дом Найденова на Земляном валу, принадлежавший раньше кн. Гагарину. Внутреннее убранство домов, преимущественно в парадных комнатах, свидетельствует о высоком художественном уровне московского барства, решительно предпочитавшего красоту роскоши. Декоративное мастерство конца XVIII в., выражавшееся в росписи стен и потолков, в скульптурной обработке карнизов и наличников, в бронзовых украшениях и деревянной резьбе, вполне вылилось в сказочной пре-

лести Останкинского дворца. Масса золота, красок, скульптурных украшений и грациозной орнаментации при всей своей пышности не нарушает художественной цельности. Эта утонченная, раззолоченная декоративность, словно созданная для дворцов, в новом веке перестает нравиться. Быстро сменяются художественные веяния, и наступает господство строгого и сдержанного стиля Empire. Вместо пышности, золота, шелка и яркой красочности распространяется увлечение холодной скульптурной красотой, мрамором, бронзой и красным деревом. Очень картинно и убедительно описывает эту перемену эстетических вкусов современник: «Консульское правление решительно восстановило во Франции общество и его пристойные увеселения: тогда родился и вкус, более тонкий, менее мещанский, и выказался в убранстве комнат. Все делалось а л'антик (открытие Помпеи и Геркуланума чрезвычайно тому содействовало). Парижане мало заботились о Лионе и его мануфактурах, но правителю Франции надо было поощрить их: и шелковые ткани опять явились, но уже по-прежнему не натягивались на стенах, а щеголевато драпировались вокруг них и вокруг колонн, в иных местах их заменяющих. Везде показались алебастровые вазы, с иссеченными мифологическими изображениями, курительницы и столики в виде треножников, курульские[13] кресла, длинные кушетки, где руки опускались на орлов, грифонов или сфинксов. Позолоченное или крашенное и лакированное дерево давно уже забыто, гадкая латунь тоже брошена, а красное дерево, вошедшее во всеобщее употребление, начало украшаться вызолоченными бронзовыми фигурами, прекрасной обработки лирами, головками: медузиными, львиными и даже бараньими. Все это пришло к нам не ранее 1805 года, и, по-моему, в этом роде ничего лучше придумать невозможно...»[14]

[13] *Курульное кресло* (Sella curulis) — официальное седалище римских высших магистратов: консулов, преторов, эдилов и др. Имело форму складного стула без спинки и делалось из слоновой кости, мрамора, бронзы и др. материалов. — *Прим. ред.*

[14] *Вигель Ф.Ф.* Записки. М., 1891.

Такова была внешняя оболочка барского быта, полная вкуса и изящества. Пример вельмож и художественные образцы, привезенные ими или созданные выписанными мастерами, вызывали подражание у людей среднего достатка. Все старались украшать свои дома и поместья непременно согласно модному «чистому вкусу», т. е. по требованиям классической эстетики. Очень любопытные памятники такого доморощенного классицизма — скромные деревянные домики в стиле Empire, воспроизводящие не только архитектурный тип, но и декоративные принципы барских дворцов, — сохранились в разных частях Москвы. Такой домик, сработанный в лучших традициях позднего московского Empire'а, есть в Кудринском переулке; еще более интересный, с изящным фронтоном, — в Сытинском[15]. Роль вельможного барства в подъеме эстетической культуры Москвы была громадна: вельможи выписывали иностранных художников, привозивших новые вкусы и эстетические идеи, отправляли в обучение к придворным мастерам-иностранцам своих домовых ремесленников, и те, возвратившись в Москву, работали уже не только на своих господ. Еще большее значение имел непосредственный пример, приучавший ценить красоту жилища и быта, вызывавший подражание. Но пожар 1812 г., уничтожив то, что накапливалось и воздвигалось десятилетиями, на долгое время задержал эстетическую культуру Москвы...

Внутренний быт барского дома, отношения к семейным и дворовым были более свободны от европейского лоска. Здесь было боль-

[15] В Сытинском пер., рядом с Большой Бронной ул., сохранился деревянный особняк, переживший московский пожар 1812 г. и теперь недавно отреставрированный. Он был выстроен в 1804 г. и принадлежал бригадиру Андрею Сытину, по имени которого называются переулок и тупик, ведущий к Палашевскому рынку. На каменном основании еще в XVII в. поставлен деревянный сруб, обшитый досками. Высокие восьмистекольные окна обрамлены наличниками с лепными барельефами. В центре здания — колонны и портик с полуциркульным окном. Этот чудесно сохранившийся деревянный двухсотлетний красавец вызывает удивление всех москвичей. — *Прим. ред.*

ше искренности и отчетливее выступали самобытные черты русского характера. Семейные отношения, несмотря на утонченность обращения и чтение Вольтера и Руссо, были построены на патриархальном деспотизме главы дома. Фоном неограниченной семейной монархии служила грубоватая простота нравов, лень и добродушие, беспечность и беспорядочность. В дальней половине дворца суетились бесчисленные няни, мамки, карлицы, горничные и сенные девушки, шуты, отсутствовавшие к концу века у наиболее культурных представителей барства. Как дом делился на две половины — парадные «комнаты» и жилые «покои», — так и домашний быт выделял показную, официальную сторону от закулисной. Иностранных путешественников поражало странное разнообразие костюмов и внешнего вида прислуги: у подъезда роскошного дома нередко приходилось видеть великолепно обмундированных лакеев, а рядом с ними — оборванных, похожих больше всего на нищих, слуг того же господина[16]; и такая двойственность проскальзывала в каждой черте барского быта.

Громадный дом с массой служб и слуг составлял колоссальное хозяйство. При обилии рабочих рук в многочисленных поместьях почти все потребности широкого образа жизни удовлетворялись своими людьми.

Осенью из дальних деревень тянулись в Москву обозы, подвозя продукты для зимних приемов, наполнялись обширные подвалы и кладовые. Громадная дворня обслуживала сложное хозяйство: были свои каретники, кондитеры, музыканты, парикмахеры, вышивальщицы, живописцы, портные, танцоры, лакеи всех специальностей: выездные, гайдуки, комнатные, дядьки и т. д. Вместе с тем в количестве дворовых людей было своего рода тщеславие, и у некоторых магнатов число слуг и городских ремесленников доходило до нескольких сот. 200 слуг, 100 лошадей — таков выразительный масштаб барского хозяйства. Удобным случаем блеснуть количеством дворни были парадные обеды, при которых часто число служивших за столом превосходило число сидевших за ним, и за каждым си-

[16] Voyage de deux Français..., v. III. Paris, 1796.

девшим стоял человек с тарелкой. Любопытно, что подобная пышность домашнего уклада поддерживалась московскими вельможами, чтобы сравняться с величием и помпезным этикетом Западной Европы, но иностранцы, посещавшие Москву, видели в этом «азиатскую роскошь» и проводили параллель с восточными сатрапами...

Высшее московское барство в последнюю четверть XVIII в. составляло очень устойчивую и влиятельную группу. Объединявшим ее экономическим признаком является колоссальное богатство, бесконечно превосходящее размеры индивидуальных потребностей. Неистощимые доходы сыпались золотым дождем и при полной неспособности к продуктивному размещению капиталов шли на безудержное мотовство, на самое изощренное веселье. Более определенным признаком высшего барства являются его былые государственные заслуги, связующие его благосостояние и величие с придворной службой. Составляя «первенствующее сословие» Москвы, вельможи давали тон ее общественной жизни, привнося в сонное затишье богомольного города блеск и безмятежное веселье внешней культуры Запада. Щедрые и веселые, поверхностно образованные, располагающие к себе и славой былых дел, и утонченностью манер, экономической мощью и барским благодушием, они долго были наиболее культурным слоем московского света. К концу екатерининского царствования общественное мнение крепнет, становится самостоятельнее, и на смену вельможам приходит среднее дворянство, жадно воспринимающее и литературно образованное, с почти европейским кругом интересов. Культура заметно демократизируется и углубляется, богатый опыт виденного и пережитого уступает место книжной начитанности и критической мысли. И те, кто умел только красиво жить и изящно веселиться, уступают главенство тем, кто научился красиво говорить и тонко чувствовать...

III

Следующей ступенью социальной лестницы было среднее дворянство, составлявшее главную массу московского общества. Многие бытовые и психологические черты роднили его с барством, но

вместе с тем среднее дворянство имело и свой обособленный облик, и в лице лучших своих представителей составляло интеллигенцию Москвы конца XVIII в., направлявшую ее идейную жизнь, — достаточно образованную, но мало способную к творческой работе. Сложный и противоречивый тип русского вольнодумца, остро мыслящего и анализирующего, но не склонного к проведению в жизнь своих принципов и идеалов, восторженного поклонника Руссо, мечтателя, способного лить слезы над чувствительными страницами французского романа, и в то же время крутого крепостника, распущенного повелителя девичьей, складывался именно в этом слое русского дворянства.

Вельможи украсили Москву, европеизировали ее быт, удачно пересадили рационализм Запада. В 1790-х гг. появляется новый тип культурного русского человека, еще слишком связанный с XVIII в., чтобы стремиться к практической деятельности, но много читающий и думающий, с развитыми духовными интересами. Его мысли, воспитанные французской философией, вращаются около недостатков и странностей общества и, противопоставляя их мудрости рационального человеческого общежития, придают его речам сатирический оттенок. Всем духовным запросам отвечает литература: в ней находит москвич du fin de siècle[17] «отменное упражнение всех способностей духа». Время, свободное от развлечений и хозяйственных забот, он отдает книгам, которые волнуют его, заставляют переживать самые неожиданные и разнообразные чувства; заставляют тосковать, бояться, радоваться, умиляться и ужасаться — и украшают увлекательными мечтами его пустое и малоосмысленное времяпрепровождение, осуждаемое к тому же и сатирическим складом ума. Вместе с тем вопросы сочинительства, языка и стиля становятся близкими, интерес к ним вызывается и требованиями светской образованности. К концу века начитанность московского общества создает благоприятную почву для литературного творчества, и мы видим в Москве сильное увлечение сочинительством,

[17] Конца века (*фр.*). — *Прим. ред.*

выдвигающее бесчисленных поэтов и прозаиков, забытое творчество которых подготовило почву для последующего золотого века русской поэзии.

Притягательная сила Москвы как центра веселья и общественной жизни в конце века становится очень значительной. Поздней осенью и зимой помещики соседних уездов и губерний, со всем семейством на собственных лошадях отправляются в Москву, «желая пользоваться своим богатством среди удобств и удовольствий столицы, и в то же время и большею возможностью лучше воспитывать детей своих»[18]. Приезжая ежегодно в Москву, они имели там собственные дома, расположенные преимущественно в Замоскворечье[19]. Эта провинциальная масса, покидавшая Москву весной, когда кончался сезон балов и увеселений, привозила с собой свои захолустные привычки и манеры, старомодные костюмы и своеобразные интересы; чутко и жадно следила за всеми новостями в области моды и этикета и старательно перенимала, чтобы потом разнести по всем концам России. Провинциальные замашки тщательно скрывались, но все же пробивались и служили коренным москвичам неистощимой темой светских толков и насмешливых эпиграмм. Жадно схватывая все привлекавшее его внимание, провинциальное дворянство преимущественно перенимало внешние достижения культуры, гораздо слабее воспринимая идейные течения и литературные настроения, внося в общественную жизнь Москвы свою наивность, жажду развлечений и черноземное добродушие. «По веселому добродушию на лицах провинциалов легко отличить их от постоянных жителей Москвы», — говорит Вигель. Сами едва схватившие верхи европейского лоска, они были строгими ревнителями приличий и щедро осыпали сплетнями каждое отступление от светских правил: старомодность костюмов, выезд дамы в дрожках, вольнодумное фатовство и т. д. Особенно ядовитые толки вызывали останавливавшиеся в трак-

[18] Воспоминания А.П. Бутенева. «Русский Архив», кн. 3, 1881, с. 10.
[19] *Вигель Ф.Ф.*, указ. соч.

тирах, т. е. гостиницах, или жившие «в меблированных помещениях, Бог знает с кем стена об стену»[20].

Кочевание провинциалов на зиму установилось в последние десятилетия XVIII в. и несомненно играло заметную роль в приобщении к культуре русского дворянства.

Гораздо легче и быстрее мужчин осваивалась с европейской культурой женщина. Конечно, интересы рядовой дворянки, при всей их многосторонности, не шли дальше нарядов, украшений и манер, но все это усваивалось с большой быстротой и чуткостью.

Московская женщина конца XVIII в. не выделяет ни одного определенного типа, но все же культурный уровень русской барыни и особенно девицы несомненно повышается, и вслед за французскими прическами и модными нарядами в область ее интересов входят чувствительные стихи, нежные романсы и увлекательные переводные романы. Пустоту московской дамы и любовь к нарядам и всему парижскому отмечают многие современники. В последние годы XVIII в. в Москве начинает появляться большое количество сатирических произведений, осмеивающих мотовство, легкомыслие и лживость дам, а попутно и фатовство молодых людей. В этих желчных обличениях чувствуется и возмущение природного здравого смысла, и влияние скептической философии: сочинитель их представляется ветхим старичком в медных очках, помнящим времена Елизаветы Петровны, вольтерьянцем, не могущим примириться с «модным течением мыслей»...

Немало толков вызывали в старозаветной Москве античные костюмы дам, вошедшие в моду в начале века. Даже официальные «Московские ведомости», прикрывшись переводом с английского, вмешались в полемику и поместили «разговор одной английской дамы с торгующим модными товарами купцом в Лондоне: — Государь мой! Я сей час приехала из своего уезда; сделай одолжение, скажи, что мне надобно делать, чтобы нарядиться по моде сей столицы? — Извольте обождать две минуты, и вы будете одеты в пос-

[20] *Благово Д.Д.*, указ. соч.

леднем вкусе... Сперва извольте снять чепец? — Охотно. — Потом спустите эту юбку. — Согласна. — Скиньте свои карманы. — Вот они! — Сбросьте косынку. — С удовольствием. — Отдайте мне корсет ваш и стеганые рукава. — Все, что угодно. — Вот, Милостивая Государыня, теперь вы в самом щегольском наряде! — Как! раздеться, значит, по-нынешнему быть одету?»[21]

Больше всего стрел направлено на ряды и иностранные лавки у Кузнецкого моста. Ряды, действительно, были женским клубом, местом бесчисленных закупок, встреч и знакомств. Здесь целый день суетилась разряженная толпа, собиралась вся гуляющая Москва, потому что в ряды ездили не только покупать, но и встречать знакомых, узнавать и сообщать новости. Здесь назначались свидания «не только девицам-подругам, но и молодым мужчинам!» — укоризненно замечает обличитель испорченных нравов.

День московской дамы начинался рано, и первая его половина уходила на одевание и завивание. При торжественных сборах дворня и «комнатные девки», число которых у некоторых модниц достигало полсотни, бегали и суетились, «словно в доме пожар уже случился!» — замечает тот же сочинитель.

Только что соприкоснувшаяся с культурой, совершенно не подготовленная и малообразованная, русская женщина могла схватить только ее верхи — наряды, прически и танцы. От нее ничего иного и не требовали. Но вместе с тем уже начинают намечаться те психологические черты, которые позднее создали обаятельный облик пушкинской Татьяны. Атмосфера мистического и рыцарского поклонения женщине, легко создававшаяся в эпоху увлечения мистицизмом и утонченного внешнего этикета, благоприятствовала развитию мечтательности. Покой и беззаботность, нарушаемые только сборами на балы и вечера, окружающая роскошь создавали восприимчивую почву, а переводная романтическая литература с ее героями и чудными странами влекла к грезам. Об этой мечтательности русской женщины конца XVIII в. говорят пожелтевшие страницы аль-

[21] «Московские Ведомости», № 104, 1800 г.

Моды XIX в. Картина В.Л. Боровиковского «Портрет Д.А. Державиной»

бомов с их наивной поэзией, и письма подруг, и портреты Боровиковского[22] с их характерными женскими лицами. Все это убеждает, что едва ли правы были сатирические сочинители, находившие в московской женщине только страсть к нарядам и заморским безделушкам.

Тип женщины, живущей духовными интересами, еще только намечался в описываемую нами эпоху. Женщина эмансипированная — не в современном значении слова, а в том, которое было в ходу в 1810—20-х гг., т. е. обладающая культурными интересами, любящая музыку, литературу и даже философию, конечно, в пределах светской болтовни, хозяйка салона, — пришла в Россию позднее, около 1820 г.

О пристрастии обличителей особенно убедительно свидетельствуют письма и мемуары русских женщин конца века. Вообще в то время образованные люди любили и умели вести переписку, великолепно владели стилем, хотя и писали чаще по-французски. Письма, наполненные дружеской болтовней, подтверждают, что, действительно, жизнь москвички высшего круга проходила сплошь в балах и вечерах. Но вместе с тем серьезность и благородство тона, тонкость суждений о музыке и театре, изящное остроумие и меткость определений говорят о значительном развитии, совмещавшемся с легкомысленным времяпрепровождением.

Вообще общественная жизнь Москвы была очень далека от трудового уклада. Спокойный эпикуреизм эпохи, то безмятежное наслаждение всеми прелестями бытия, которое до сих пор носит кличку барства, концентрировало общественную жизнь на балах и вечерах, в Благородном собрании и Английском клубе, в театре и на гуляньях. «Что сказать о тогдашней Москве? Трудно изобразить вихрь. С самого вступления на престол Имп. Александра каждая зима походила в ней на шумную неделю Масленицы», — пишет Вигель. Ряд других

[22] *Боровиковский Владимир Лукич* (1757—1825), русский и украинский живописец. В портретах от сентиментализма пришел к классицизму. Многие работы находятся в Третьяковской галерее. — *Прим. ред.*

современников повторяет ту же характеристику времяпрепровождения Москвы. Важный чиновник Булгаков в письмах к сыну говорит о зиме 1805 г.: «Балам нет конца, и не понимаю, как могут выдерживать. Нежели сие сумасшествие продолжится всю зиму, то все переколеют, и к будущей нужен рекрутский набор танцовщиц...» Общественных балов было мало: раз в неделю танцевали в Благородном собрании и, кроме того, в существовавшем до 1812 г. на Тверской, напротив генерал-губернаторского дома, Танцевальном клубе, причем балы этого клуба не посещались высшим обществом. Танцевали больше всего на домашних балах, которые у вельмож принимали такие же размеры, как и их сказочные обеды.

Для молодежи, даже для наиболее образованной и серьезной ее части, балы были важным делом. Здесь встречались, сближались и влюблялись, а в то время много духовных сил отдавали любви. Любовь принимала рыцарские формы, и в романтически настроенных душах поклонение женщине легко переходило в какой-то мистический культ. Утонченное благородство в отношении к женщине придавало балам отпечаток изящества и поэтичности. Сколько мадригалов и тщательно придуманных комплиментов звучало под колоннами Благородного собрания!

Балы были новшеством, и весьма недавним. Широкое распространение они получили только в последние годы XVIII в. И ворчливая, патриархальная старая Москва, скептически настроенная ко всяким новшествам и «французским затеям», возмущалась и язвила. Бесстыдными казались классические женские костюмы, не скрывавшие очертаний тела, но еще более зазорным был обычай, позволявший «подойти при людях к девице из дворянского семейства и, обхватив ее за талию, вертеть, как свою служанку!» А другой язвительный вольтерьянец еще строже осуждает балы: «Бесчеловечие к музыкантам, невнимательность, неучтивость ко всем не танцующим, которые во многих домах, несколько часов сряду, состоят в блокаде, запираются непроходимою комнатою и отрезываются от своих шуб и шинелей: вот, по мнению моему, большие неудобства нынешних танцев» (1798 г.).

Одновременно с балами стали входить в моду и концерты, устраивавшиеся на вечерах в частных домах. Выступали преимущественно приезжие иностранцы — скрипачи и виолончелисты. Старшее поколение страшно увлекалось картами — бостоном и пикетом. Общую программу увеселений на европейский лад нарушали Святки, которые вся Москва по традиционному русскому обычаю праздновала с ряжеными и гаданьями. Вспоминались народные песни, гаданья и игры; к барским развлечениям притягивалась и дворня. По Москве разъезжали ряженые, или, как в то время называли, маски. В домах, принимавших незнакомых масок, ставили свечи на окнах, и это служило сигналом.

Москвичи были страшные охотники до всяких зрелищ и на все сильно реагировали. Приезжал «венецианский кабинет восковых фигур» — вся Москва ехала смотреть, восхищалась, и даже журналы давали восторженные отзывы. Предприимчивый немец привозил физический кабинет и поражал таинственными физическими опытами. Очень охотно посещали зверинец и считали его поучительным зрелищем. В переписке уже упоминавшегося Булгакова с сыновьями есть интересное сообщение об увлечении москвичей воздухоплаванием в первые годы XIX в.: «...В Нескучном у Калужских ворот, товарищ Гарлереня[23] Александр спустил шар, а поднявшись очень высоко, отрезал веревку и спустился благополучно на Девичьем поле, но попал в пруд. Все сие было хорошо, удачно и прекрасно»[24].

Наивная деловитость, с которой важный чиновник пишет о попавшем в пруд воздухоплавателе, необыкновенно характерна для психологии культурного москвича начала XIX в. С юношеской непосредственностью воспринимает он все впечатления окружающей жизни, легко воодушевляется, внимательно наблюдает, ища во всем «пищи духу» и не замечая, как его любознательность переходит в простое любопытство...

---

[23] Имеется в виду Андре-Жак Ганренен (1769—1823), знаменитый французский аэронавт и первый парашютист. — *Прим. ред.*

[24] «Русский Архив», 1889 г., с. 47.

Развитое бездеятельностью и романтическим чтением воображение вызывает любовь ко всевозможным аллегорическим празднествам. Чествование побед и героев, семейные торжества и важные события превращались при помощи несложных аксессуаров и декораций, дополняемых подвижным воображением, в мифологические сцены. Придумывалась целая программа с появлением гениев, муз, античных богов и героев, исполнявших соответствующие случаю кантаты или декламировавших нарочно сочиненные стихи. И седые, много видавшие и пережившие люди, как играющие дети, переносились в сказочную обстановку, на театральные подмостки и разыгрывали сложную аллегорию.

Подобное «соборное мифотворчество», по нашей терминологии, было в большом ходу в первое десятилетие XIX в. Связь его с литературной начитанностью московского общества очевидна: воплощаются любимые образы классической поэзии, утилизируется обычная бутафория мифологических поэм: трофеи, венки, завесы и амуры.

7 марта 1806 г. князем В.А. Хованским был устроен праздник в честь полководца Багратиона. Приводим целиком немного длинное, но любопытное по стилю описание торжественного чествования героя: «Столовая была расписана трофеями; посреди стены портрет Багратиона, под ним связка оружий, знамен и прочего, около ее несколько девиц, одетых в цвета его мундира и в касках à la Bagration (сделанных на Кузнецком мосту): сие есть последняя мода. Сколь скоро вошли в залу, заиграла музыка. Княжна Наталья пела ему стихи, прерываемые хором. После прочие девицы поднесли ему лавровый венок, и, взяв за руки, повели его к стене, которая отворилась, т. е. опустилась занавеса. В сем покое сделан был театр, представляющей лес. На конце написан храм славы; перед храмом статуя Суворова: из-за нее вышел гений и поднес Багратиону стихи; а он, приняв их и прочтя, поклонился статуе и положил свой лавровый венок при ногах статуи. После начался бал. Все сие было прелестно»[25].

[25] «Русский Архив», 1889 г., с. 291.

Некоторое представление о веселом и праздничном складе московской жизни и об экспансивности москвичей дает перечисление торжеств, устроенных в 1807 г. в честь мира с Францией: «7-го июля объявление о мире пушками, благодарные молебны, обед в зале Благородного собрания, данный Тутолминым[26], город иллюминован. 8-го — спектакль даром на Русском театре, 9-го — гулянье по всему бульвару (Тверскому) с иллюминацией, музыкою, песнями и пр. 10-го — в Благородном собрании маскарад для всех (выдано 400 билетов), ужин, иллюминация. 11-го — гулянье на Пресненских прудах, с музыкою, иллюминациею, фейерверком на воде. 12-го — французский спектакль даром. 13-го гулянье в Дворцовом саду с музыкою и освещением. 14-го купечество угощает в Брюсовской даче в Сокольниках обеденным столом. На поле для народа увеселения, театры, качели и прочие; сад иллюминован с картинами и фейерверком».

Гулянья в Нескучном, в Дворцовом саду, разъезды «под Новинским», 1 мая в «Немецких станах», т. е. Сокольниках, «семик» в Марьиной роще, в то время оправдывавшей свое название, — таковы были общественные развлечения Москвы. Ими почти исчерпывался общественный быт.

IV

Для мужской половины московского общества притягательным центром были клубы. С воцарением Александра I и наступлением либеральной эпохи клубы расцветают и занимают видное место в общественной жизни Москвы. Ф. Ростопчин[27] писал в 1803 г.:

---

[26] Как уже говорилось, Тутолмин владел домом, ранее принадлежавшим графу А.А. Безбородко и построенным знаменитым архитектором М.Ф. Казаковым рядом с церковью Никиты Мученика, на высоком берегу Москвы-реки, у устья Яузы. Современный адрес: ул. Володарского, 12. — *Прим. ред.*

[27] *Ростопчин Федор Васильевич* (1763–1826), граф; в Отечественную войну 1812 г. был московским генерал-губернатором, выпускал антифранцузские листовки — «афишки». — *Прим. ред.*

«В настоящее время Москва помешалась на клубах, мужских собраниях и на страсти отличаться красноречием... и во всем этом одно только подражание».

Придирчивый Ростопчин не прав: конечно, в спокойной атмосфере барской Москвы, создавшей большое количество всяких чудаков, сплетников и салонных болтунов, в клубах не мог установиться вполне серьезный тон, солидность и идейная выдержанность. Но все же потребность в культурном общении была сильна, и клубы — прежде всего Английский клуб — управляли общественным мнением, оформляли зреющую политическую мысль. В клубах звучало свободное слово, в них крепло оппозиционное настроение, проявлявшееся, правда, в довольно невинных формах. Тот же Ростопчин дальше делает указание на либерализм и самостоятельность действий членов Английского клуба. «Бедный канцлер граф Остерман, — пишет он, — вообразил, что его примут в Английский клуб без баллотировки, но члены, и в особенности все стриженные головы, подняли крик о нарушении клубного устава, и лишь после многих хлопот удалось отстранить их решение против бывшего министра иностранных дел...»[28]

Английский клуб, привлекавший к себе наиболее культурных представителей московского дворянства, поддерживал в обществе интерес к общественным и политическим вопросам; дебатировались преимущественно вопросы иностранной политики, находившие обильный материал в тревожных событиях европейской жизни. Обсуждение новостей и дебаты часто принимали карикатурный характер, незаметно переходя в сплетни и пересуды, но та страстность, с которой принимались политические новости в Английском клубе, говорит о наличности серьезного интереса к общественным вопросам. Один из деятельных членов клуба даже поселился на Мясницкой, недалеко от почтамта, чтобы первым узнавать петербургские новости и нести их в клуб...

Но не одна жажда идейного общения привлекала москвичей в Английский клуб. Здесь была отличная библиотека, выписывав-

[28] «Русский Архив», 1889 г., с. 46.

В.Л. Боровиковский. Портрет А.Г. и В.Г. Гагариных

шая все журналы; здесь обедали, встречались со знакомыми, а «проба нового повара» в Английском клубе, славившемся искусством своих поваров, была крупным событием для веселящейся Москвы.

Культурные интересы московского общества конца XVIII в. были очень разнообразны. Интереса к научным вопросам почти не было, если не считать профессорской среды и немногочисленных любителей-дилетантов. Научная эрудиция, требующая усидчивости и строгой специализации, считалась делом недворянским. Зато литературная образованность, начитанность во французской, а по-

зднее и в классической литературе, небольшой багаж философских идей, освоенность в вопросах эстетики — все это было необходимым minimum'ом светской культурности. Изощренные литературные вкусы, тонкость чувства и склонность к «возвышенным стремлениям духа» — таковы свойства благородного и образованного человека по понятиям Москвы конца XVIII в. Носителями этой литературной образованности, несмотря на свой барственный характер создавшей благоприятную почву для возникновения русской литературы карамзинского и пушкинского периодов, было среднее московское дворянство, культурностью и образованностью завоевывавшее себе то положение в обществе, которое неучам давало богатство или знатность рода. Сюда первым делом залетали новые течения западной мысли, последние веяния европейской литературы. Здесь их чутко усваивали, перерабатывали и пускали в оборот, в приспособленном к русским условиям и понятиям виде.

Среди молодежи этого дворянства формируется в конце XVIII в. красивый тип чувствительного мечтателя и задумчивого романтика, прототип Ленского. Этот тип, удивительно законченный и изящный сам по себе, интересен для нас еще и как литературный дилетант, восторженный поклонник Руссо и Стерна, их робкий подражатель, поддерживавший в обществе интерес к литературе и творчеству.

Внимание общества к литературе носило довольно оригинальный характер до последнего десятилетия XVIII в. О ней говорили, гордились тем, что русские поэты не уступают иностранным, но официальное стихотворчество «пиит» мало задевало, интересовало только со стороны стихосложения и языка тех немногих, кому эти вопросы были близки. Но читать уже любили, и «пищу духу» давала французская литература и поэзия. В библиотеках, наравне с Корнелем, Мольером и Фенелоном, можно было встретить Вольтера, Руссо, Парни, Шенье, фривольного Грекура и тысячу других забытых теперь французских авторов. Большой спрос был на переводную литературу, но, благодаря тому, что наиболее культурные слои русского общества не нуждались в переводах и пользовались

оригиналами, переводились преимущественно романы для лиц средней культуры.

Таким образом, начиная с 70-х гг. создается обширный цикл своего рода пинкертоновщины XVIII в.[29] — романов, полных самых невероятных приключений, удовлетворявших с избытком жажде сильных и необычных переживаний. Основная тема этих затейливых произведений — любовь, преодолевающая многочисленные препятствия и неизменно торжествующая. «Анселина, или необузданное стремление страстей», «Визирь, обманутый своим другом, или торжествующая невинность», «Лолотта и Фанфан, или приключения двух младенцев, оставленных на необитаемом острове», — таковы увлекательные заглавия излюбленных романов.

Путешествуя по Волге, Екатерина II писала Панину из Костромы: «...Как здесь я принята была! Иван Григорьевич Чернышев весь обед проплакал от здешнего дворянства благочинного и ласкового обхождения...» Потребность этого «нервного моциона», по выражению Ключевского, слезливость и чувствительность — характерная психологическая черта русского барина конца XVIII в. Он порол крепостных, орал на старосту и рукоприкладствовал, а потом садился за роман и проливал слезы над страданиями каких-нибудь «Нидерландских любовников». Эта нездоровая мечтательность, вместе с юношеской жаждой сверхъестественного и необычного привлекала к страшным романам. Над их страницами совершали геройские подвиги где-нибудь в горах Италии или «Гишпании», убегали от преследования разъяренных разбойников, переносили всякие лишения из-за любви и в заключение «увенчивали пламень сердца» в скромном уюте пастушеской хижины. И важные баре, сняв парики и шелковые камзолы, зачитывались романами, витая в фантастических странах...

[29] *Алан Пинкертон* (1819—1884), знаменитый американский детектив, основатель сыскного агентства. Многочисленные рассказы и повести о его приключениях были чрезвычайно популярны в России конца XIX — начала XX в. — *Прим. ред.*

На этой благодарной почве вырастают чувствительные повести Карамзина и его элегическая поэзия. Он сумел найти материал для упражнений в чувствительности в самой будничной московской действительности. Успех «Бедной Лизы» был огромен. Повесть приобретает не только сотни читателей, но и десятки подражателей. Иначе и не могло быть: мечты сразу получили ощутительную яркость. Москва стала центром романтических приключений: можно было отправиться в Симонов монастырь к Лизиному пруду и переживать все страдания и радости несчастной девушки...

За Карамзиным потянулись светские подражатели. Его поэзия оказалась еще более влиятельной, чем повести. Литературная образованность эпохи делает широко распространившуюся в Москве дилетантскую поэзию изящной, отлично владеющей формой. Громадное большинство образованных молодых людей сочиняет мадригалы, эпитафии, дружеские и насмешливые эпиграммы, песни и «стихи для милых». Темы этой поэзии идиллически вращаются около любви, горести разлуки и радости свидания, в нежных словах описываются добродетели и красоты любезной. Доступность и простота начинают привлекать к русской поэзии тех, кто раньше беспомощно сторонился от высокопарных од.

Приведем несколько образцов этой поэзии, начиная от Карамзина, его последователей и безымянных подражателей. Ее место не в истории литературы, но в истории культуры, потому что эти дилетантские произведения не выдаются из массового уровня, не являются индивидуальным творчеством. Это скромные песчинки той культурной почвы, на которой расцвел талант Жуковского, Батюшкова и Пушкина.

Очень типичен мадригал Карамзина «К лесочку Полины»:

Тебя, лесочек, насадила
Полина собственной рукой;
Кому же посвятила? —
«Богине прелестей» — Итак, себе самой».

Или грациозная «Надпись к портрету жестокой»:

Любезна всем сердцем любезная моя:
А ей любезен кто?.. не знаю, но не я!

В. Капнисту, автору «Ябеды», принадлежит нужное стихотворение, расходившееся по бесчисленным альбомам, — «Скромное признание в любви»:

Ах! пойду рассею скуку
По лесочкам, по лугам.
Тайную, сердечну муку
Эхом томным передам.
Томны эхи! повторите
Скромну жалобу мою:
Другу милому скажите,
Что по нем здесь слезы лью.
Пусть хотя чрез вас узнает
То, чего сказать нет сил:
Что по нем душа страдает;
Без него и свет не мил.
Эхи! пристально внимайте:
Если милый мой вздохнет,
Вздох скорей мне передайте! —
Сердце лишь ответа ждет.

Много сочинялось песен; из них некоторые совсем еще недавно пелись в глухой провинции, да пожалуй, не забыты и сейчас. Приводимая прелестная песенка, очаровательная по своей грациозной наивности, принадлежит кн. Хованскому, одному из друзей Карамзина:

Я вечор в лугах гуляла,
Грусть хотела разогнать,
И цветочков там искала,
Чтобы к милому послать.
Долго, долго я ходила.
Погасал уж солнца свет;

Все цветочки находила,
Одного лишь нет, как нет.
И цветочка голубова
Я в долине не нашла,
Без цветочка дорогова
Я домой было пошла.
Шла домой с душой унылой;
Недалеко от ручья
Вижу я цветочек милой,
Вмиг его я сорвала.
Незабудочку сорвала,
Слезы покатились вдруг.
Я вздохнула и сказала:
«Не забудь меня, мой друг!
Не дари меня ты златом,
Подари лишь сам себя.
Что в подарке мне богатом?
Ты скажи: люблю тебя!»

С начала 90-х г. культурный подъем Москвы создает целый ряд журналов и альманахов. Первым появляется в 1791 г. «Московский журнал» Карамзина. За ним следуют обильные альманахи с мифологическими названиями, наполненные преимущественно произведениями и переводами воспитанников Благородного университетского пансиона.

В обществе появляются литературные кружки — скромный отзвук парижских салонов. В характерных выражениях Воейков описывает деятельность одной из таких культурных ячеек: «В сих беседах время посвящено было пользе и удовольствию. Здесь не приносили жертв ни бостону, ни лото; не очерняли злоречием доброго имени ближних: занятия были благородны. Дамы собирались с своими рукоделиями; почтенные старцы, прославившиеся на поле чести или при дворе Великой (Екатерины II. — *Ред.*), — рассказывать опыты прошедшего и смягчать уроки свои той приятностью, которая невольно приобретается в кругу нежного пола; молодые люди — образовать вкус, поверять мечты своего уединения и приобретать искусство делать свои таланты общеполезными. Дарования ума расширялись лег-

ко и приятно; рассудок доходил до важнейших истин по путям, усеянным цветами; сердце наслаждалось удовольствиями истинными, возвышенными. Питая в душе любовь к отечеству, читали образцовые творения и переводы отечественных наших писателей; разбирали их критически; творцов одного рода сравнивали между собою; переводы сверяли с подлинниками; и радовались, что многие не отстали от образцов своих, а некоторые даже превзошли их; радовались всякому, самому малому, успеху сограждан»[30].

В допожарной Москве эти кружки не имели того значения и влияния, которым они стали пользоваться позднее в середине 20-х гг.

Говоря о литературной жизни Москвы, нельзя обойти молчанием сатирическую литературу, широко распространенную не только в журналах и отдельных изданиях, но и в рукописных списках. Начало было положено новиковским «Трутнем», вышедшем в 1760 г., обличавшим «придворного человека». Бесконечно меняя объект своих язвительных стрел, сатирическая литература процветала на всем протяжении изучаемой нами эпохи. Одни обличают французоманию и модничество, безбожие и пустоту, другие — косность, патриархальную неподвижность; таким образом неистощимый материал для сатирических обличений давала самая разнородность общественных групп Москвы.

С 1790 по 1792 г. выходил журнал «Сатирический вестник». Его сатира была направлена против буквально всех слоев московского общества, начиная от вельмож и кончая приказными и поэтами: «Знатным человеком почитается здесь тот, который имеет высокий дом, карету; который напивается допьяна, но токмо добрыми винами, страдает подагрою и имеет позыв на еду от помощи своего доктора. Который чхает и плюет, видится с женою только в гостях, с детьми же встречается по нечаянности и спрашивает об их имени. К которому нельзя подходить ближе десяти шагов».

Чтобы устыдить писателей, приводится такса «умопроизведений» молодого пиита:

[30] «Вестник Европы», 1810 г.

«1) За хорошие, острые, нужные, плавные и на заказ писанные любовные стихи — два рубля.

2) За простые же и без дальних околичностей писанные — пятнадцать копеек.

3) Ода благодетелю или знатному человеку — тридцать пять копеек.

4) Сатира на неприятеля, готовая — тридцать пять копеек.

5) За сатиру, в коей нужно обругать беспорочного человека — пятьдесят копеек».

Таким злым старческим брюзжаньем наполнялись десятки и сотни страниц...

Осмеяние модных обычаев и светской пустоты, идущее преимущественно из масонских кругов, бывало часто очень остроумно, метко и ядовито. В 1791 г. появилась двухтомная «Карманная книжка для приезжающих на зиму в Москву старичков и старушек, невест и женихов, молодых и устарелых девушек, щеголей, вертопрахов, волокит, игроков и пр.», с удивительной зрелостью мысли осмеивающая все курьезные и легкомысленные стороны московской жизни. Острие обличений, однако, не идет дальше мелочей быта и светского времяпрепровождения. Общий тон сатиры добродушно насмешливый, наверное, более веселивший, чем коловший. И большой спрос на сатирические произведения объясняется тем, что в них видели забавное и легкое чтение, возможность посмеяться в дружеском кругу.

Сатирическая оппозиция модничеству иногда выливалась в форму невинных демонстраций, публично осмеивающих то или другое нововведение. В первые годы XIX столетия старшее поколение москвичей было возмущено завезенной из Парижа модой носить очки. Очки и стриженный затылок — признак либерализма, дерзкий вызов установившимся обычаям. В № 36 «Московских Ведомостей» за 1802 г. находим описание сатирической демонстрации против очков, устроенной на первомайском гулянье в Сокольниках: «...Между чрезвычайного множества экипажей была лошадь, довольно странно убранная. Молодой поселянин держал за узду молодую, трех лет, чалую лошадь, на которой были очки, величиною

вершка в 4 в диаметре и обделанные в широких полосах жести. Между очками по переносью подписано крупными литерами: «а только 3 лет». Лошадь в очках возбудила и общее любопытство, и общий смех, и кто не спрашивал у поселянина, зачем лошадь в очках, он отвечал, что в его селе все лошади видят, а молодые все непременно смотрят в очки...»

Для характеристики общественных условий московской жизни начала века интересно отметить, что это невинное сообщение в газете вызвало тревожную переписку генерал-губернатора с директором Московского университета. Негодующий губернатор желал узнать, «от кого оное известие для внесения в Ведомости доставлено, и каким правилом руководствуясь, поместила типография в газете происшествие, в самой почти Москве случившееся, без ведома и согласия начальника сей столицы...»[31]

Рукописная сатира сплошь и рядом была наполнена нападками и намеками на отдельных лиц. При достаточно констатированной склонности Москвы к сплетням такие произведения пользовались большим успехом и расходились в сотнях писанных экземпляров. Для удобства обличения отдельные выпады объединялись в целую поэму под заглавием «Тверской бульвар» или «Пресненские пруды» и иногда своими нападками вызывали административное расследование.

Этой обывательской литературе, шедшей из полукультурных слоев московского общества, надо противопоставить крылатые, остро отточенные эпиграммы, бывшие в большом ходу в литературной среде ближе к 1812 г. и после него.

V

В первые годы XIX в. московское общество переживает очень значительную эволюцию, меняющую до неузнаваемости его мировоззрение и жизненный темп. На смену благодушному барству, жаждущему только веселого покоя и чувствительных грез, быстро

[31] «Русский Архив», 1876 г., с. 379.

приходит бурная, ищущая деятельности и борьбы молодежь, одушевленная героическими идеалами, одинаково воспитанными и знакомством с классической литературой, и свежими веяниями французской революции.

С первых лет царствования Александра I в Москве, преимущественно среди военной молодежи, формируется новый тип героического мечтателя, воина и борца, словно предвещающего уже близкий двенадцатый год. Наружно это новое настроение проявляется в разгульном удальстве, в лихости и щедром разбрасывании своих сил, в игре жизнью и опасностью. Безвольная старческая мечтательность 1790-х гг. меркнет перед бурным кипением сил, жаждой подвигов и славы.

Грандиозные события французской революции, походы Наполеона, кипучие силы молодого народа, еще только приобщившегося к культуре и гордого этим, наконец, пресловутый русский размах, заставлявший одних устраивать гомерические пиры и строить огромные дворцы, других — играть своей жизнью, как копейкой, воодушевляли и поддерживали эту мятежную удаль. И все сильнее бродила она в русской молодежи с каждой вестью о новых победах Наполеона, когда казалось, что ему уже покорен весь мир и только Россия способна противостоять великому завоевателю...

Идея борьбы с Наполеоном, стихийная вражда к «разбойнику Бонапарту» и горделивое сознание, что на России лежит миссия его укрощения, появилась в московском обществе задолго до 1812 г. Одним из главных очагов растущего национального самосознания и патриотического воодушевления были клубы, благодаря господствовавшему в них интересу к европейской политике. Мысль о борьбе с Наполеоном зарождалась, как оппозиционная идея, в головах тех, кого консерваторы честили «стриженными затылками». Она вырастала, как отзвук великой любви к свободе и решению мировых задач, завещанной французской революцией. Странно сплеталось недавнее преклонение перед Наполеоном с сознанием неизбежности борьбы... Ближе к 1812 г. появляются эпиграммы на Бонапарта и его сподвижников, патриотическое воодушевление

выливается в грубых формах, потому что светский лоск, тесно связанный со всем французским, казался чем-то несовместимым с патриотизмом. Утонченная культурность считалась иноземным продуктом: становясь патриотами, беря русский тон, приближаясь к «поселянам», баре становились нарочно грубыми и разнузданными. Карикатуры Теребенева, афиши Ростопчина и патриотические стишки кажутся созданными другими людьми, не теми, кто так мастерски писал любовные стихи и мадригалы, кто плакал над «Бедной Лизой» и «Марьиной рощей»!

Несмотря на взрыв патриотизма, освободиться от всего французского было трудно, даже невозможно, и патриотизм кажется маской, которую вдохновенно надевали и охотно носили, но в обыденной жизни снимали и оставались с прежним чужеземным обликом. Возненавидеть Наполеона удалось после 1807 г., но возненавидеть французский язык, парижские моды и вина было гораздо труднее. Английская путешественница мисс Вильмот, посетившая Москву в 1806 г., замечает по этому поводу: «...Подражание французам гораздо более удивляет в Москве, чем в Петербурге, который действительно служит центром для всякого рода иностранцев... есть что-то детское в их нападках на Бонапарта и французов, когда они не могут съесть своего обеда, если он не приготовлен французским поваром, когда они не могут воспитать своих детей без разных искателей приключений из Парижа...»

Роль французов в воспитании русского юношества была громадна, но, кроме уже достаточно известных отрицательных черт, было и нечто положительное в воздействии французских воспитателей-эмигрантов на поколение, вынесшее на своих плечах тягость войны 1812 г.

Москва была центральной биржей, поставлявшей иностранцев-учителей во все концы помещичьей России. Воспитатели, по большей части набиравшиеся из эмигрантов, изгнанных революцией, мало соответствовали своему назначению, но большая часть родителей не вникала в тонкости педагогических вопросов. Нужен был француз — нанимали подходящего по цене. Иногда воспитатель

привлекал внимание барина каким-нибудь посторонним талантом — игрой на флейте или мастерской дрессировкой собак. В самой Москве и под Москвой, а также и в высшем слое дворянства, воспитание детей было поставлено более тщательно, иногда сопровождаясь такой щедростью и размахом, что является сомнение в целесообразности такого обилия учителей и воспитателей.

Языкам учили иностранцы, а русские преподаватели — ценившиеся, кстати сказать, дороже иностранцев, — истории и географии. Танцы и музыка заканчивали воспитательный цикл. Таким образом, образовательная программа строилась чисто эмпирически, исходя из требований, предъявляемых обществом к интеллигентному молодому человеку, и совершенно не вытекала из какой-либо идеи о совершенном типе человека. Воспитание домашнее предпочиталось общественному, и только люди малосостоятельные отдавали своих детей в пансионы. Так разбросанно и бессистемно воспитывалось русское дворянство, дополняя свое образование поездками за границу, самостоятельным чтением и общением с культурной средой.

Бежавшие от ужасов революции эмигранты, наводнявшие Москву и Петербург — разоренные маркизы, кавалеры, разъяренные аббаты, — вся эта взбудораженная и встревоженная масса была встречена русским барством с раскрытыми объятиями. Громы революции напугали всех, даже фрондирующих московских вольнодумцев. Прежние воспитатели-эмигранты, спасавшиеся от преследований монархии, атеисты, демократы и республиканцы вернулись в отечество. Достаточно благонадежные маркизы и аббаты заняли их место. Негодующие и мечтающие о мщении, педагоги нового склада не уставали проповедовать русскому юношеству об ужасах революции, поддерживать его аристократические чувства, полемизировать с демократическими и революционными идеями.

И молодое поколение росло в бурной атмосфере, с вниманием, привлеченным к общественным и политическим вопросам, с сознанием возможности и необходимости активной деятельности. Сеявшие ветер пожали бурю — и поколение, вступившее в жизнь в пер-

вое десятилетие XIX в., умело мыслить и хотело действовать, и ленивый эпикуреизм старого барства привлекал его меньше всего...

Подводя итоги нарисованной картине быта и культуры, нужно дать ответ на вопрос, что же представляло собой московское общество на рубеже столетия, каково было его мировоззрение, его доминирующее настроение, его религия. Словом, найти тот таинственный «икс», который должен остаться от каждой личности, если вынести за скобки все индивидуальное, случайное и наносное.

Веселящийся характер московской жизни не случаен. В нем — отблески того грациозного наслаждения светскими удовольствиями, которое царило в высших кругах дореволюционной Франции, этой царицы XVIII в. Для тихой и богобоязненной Москвы настал век шумной жизнерадостности, поверхностной и вне связи с жизнью думающей. Отсутствие активности, идеализма и воли, характерное для последних десятилетий королевской Франции, сказалось и в быте барской Москвы и придало ее культуре мимолетный и неглубокий облик. Влияние освободительной философии и неизбежный результат соприкосновения варваров с цветущей культурой — опьянение роскошью и внешним богатством ощущений — разрушило патриархальное христианское мировоззрение, сохранив лишь официальную оболочку обязательного культа. Мысль отошла к земному, не рвалась ввысь, работала лениво и чаще тешилась собственной изощренностью. Единственное глубоко философствующее идейное движение — масонство — проходило вне воздействия на жизнь, оставалось кабинетной мистикой — для массы, конечно, а не для деятелей новиковского кружка. Масон Юшков мог одновременно председательствовать в ложе и задавать у себя в деревне пьяные пиры, поражавшие видавших виды соседей.

Другая черта московской жизни, тесно связанная с первой, потому что там, где только танцуют, любят и пишут стихи для милых, изгоняется злоба, нарушающая безмятежный покой, — бесконечное барское добродушие, которого не нарушала и весьма развитая страсть к сплетням. Уважение к вельможам, покорное признание их величия и добродетели, и, с другой стороны, их покровительствен-

ное радушие и щедрость просвещенных феодалов определяли внешнюю сторону социальных отношений.

Несмотря на общий жизнерадостный тон быта, пессимизм — мудрое сознание скоротечности жизни — был прочно усвоенной и при этом модной идеей. Она не подавляла людей и не мешала веселиться, потому что была всего только одной из привычных поз, а не истиной, добытой страданиями и тяжелым опытом. Вот любопытная исповедь одной из дочерей века, графини Эделинг: «Мне шел 17-й год, и в это памятное мне время я научилась познавать ничтожество жизни. Лето прошло быстро и очень приятно, и мы собирались назад в Петербург, как заболела моя сестра и через три месяца страданий, попечений и тревоги скончалась. Я лишилась друга и спутницы в жизни. Душа моя, удручаемая горем и усталостью от ухода за родителями, находила себе отраду в грустных мечтаниях, которые я изливала на бумагу. К грусти моей примешивалась некоторая сладость, так как я страдала с самоотречением, и надежда никогда меня не покидала» (1805 г.).

Мысль о суетности жизни была готовой формулой, взятой из литературы и усваивавшейся чуть не с первых шагов сознательной жизни. Но дальнейших выводов не делали, а если и делали, то не применяли к жизни. Беспринципность общества замечает и наблюдательная современница: «В ходу много идей, но мало принципов, мало идеалов, которые, внедряясь в умы, имели бы на действия людей решительное влияние. Есть у нас умственная деятельность, но она скорее проявляется в постоянном отрицании, чем в действительном прогрессе; презрение к прошлому, плод равнодушия и гордости; такое глубокое равнодушие к будущему, что для минутного благосостояния приносят в жертву будущие поколения, лишают состояния детей своих, ограбив своих отцов; разнообразные планы, схватываемые и бросаемые с одинаковой быстротой; дерзость в проектах и робость в приведении их в действие...» (1810 г.)[32]

[32] Записки Сакен. «Русский Архив», 1900 г., с. 178.

Может быть, эта характеристика слишком сгущает краски, но надо согласиться с ней, что в начале века в Москве жили люди, не волнуемые никакими идеалами, почти не задаваемые общественными и политическими вопросами, незнакомые с «проклятыми» сомнениями, ясно и просто смотрящие в жизнь, принимающие ее ради ее самой.

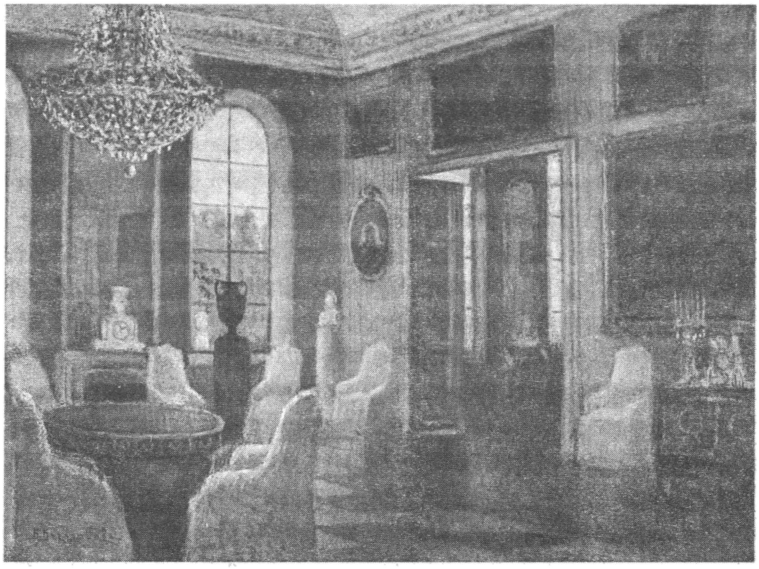
Никогда еще так не веселилась Москва, как в зиму 1812 г. Балы следовали за балами, всеобщее веселье увлекало даже стариков и скупых, начинавших жить вовсю, строивших великолепные палаты, дававших пиры и балы. Молодежь бесилась, простой народ усиленно пьянствовал и буянил. Но вместе с тем росла и тревога, все определеннее становились неясные предчувствия. Носились зловещие слухи, приближались к русским границам полчища Наполеона, уже неминуемой казалась великая битва... Уже были зловещие предзнаменования: кровавая комета блистала на московском небе[33]; мучительная напряженность, томительное затишье перед бурей выливалось в бешеном веселье.

Танцевала молодежь, словно чувствовала, что многие не вернутся с кровавого поля. Старшие веселились, потому что и они хотели быть молодыми в годину великого напряжения. Барская Москва доживала свои последние дни. С роскошными дворцами и тенистыми парками погибла и яркая полоса московской жизни. Город воскрес, но люди уже стали не те: мир новых идей нахлынул бодрой волной, и Москва, восставшая из пепла, и жизнь, сначала робко ютившаяся на развалинах прошлого, уже были не те, что до пожара...

VI

Самое ощутимое и красивое, что осталось нам от дворянского быта допожарной Москвы, это «подмосковные» — старые барские усадьбы. Во второй половине XVIII в. почти все родовитые московские баре заводят себе в окрестностях Москвы роскошные дачи,

[33] Комета и реакция на нее подробно описаны в романе Л.Н. Толстого «Война и мир». — *Прим. ред.*



Б. Боголюбов. В подмосковной

по богатству и великолепию часто превосходящие городские дома, и здесь проводят летнюю половину года. Таким образом, подмосковная усадьба противопоставлялась далеким захолустным деревням. Провинциальные поместья служили хозяйственным интересам, подмосковные же были приспособлены для господского житья, и в них собственно и развертывается то своеобразное и красивое явление русской жизни, которое мы определяем термином «усадебная культура».

Слово «подмосковная», получившее распространение в конце екатерининского царствования, нужно понимать немного шире его логического значения: подмосковные часто были расположены в уездах Московской губернии, а иногда захватывали и соседние с ней губернии.

Еще много старых барских усадеб доживает свой долгий век в разных концах России, но лучшие, как в смысле стильности и сохранности, так и по своей художественности почти все принадле-

жат к числу подмосковных. Они строились и украшались лучшими мастерами своего времени, наполнялись художественными произведениями; в громадных парках щедро разбрасывались декоративные сооружения; до сих пор служащие для житья, подмосковные в большинстве старательно поддерживаются своими владельцами, и если не сохранили прежнего великолепия во всей его шири, то все же служат любопытным памятником эстетических вкусов и культурных потребностей старого барства.

Эпидемия усадебного строительства, охватившая русское дворянство во второй половине XVIII в., глубоко коренится в той новой житейской философии, которая пришла на смену придворной беспринципности елизаветинского царствования. Долго русский европеец жил не философствуя, веселился и выслуживался, льстил и угождал при дворе; все духовные силы были направлены на интриги и придворную борьбу, и даже те, кто чувствовал в своей душе творческие силы, писал стихи и рисовал — безбожно льстя, унижаясь и прославляя несуществующие добродетели. При таком узко стяжательном настроении все идеалы вращались вокруг двора и палат вельмож, откуда щедро сыпались чины, ордена и денежные награды.

Затем в 70-х гг., отчасти под живительным веянием французской философии, обесценившей идеалы и радости светской суеты, но еще в большей степени благодаря экономической самостоятельности дворянства, позволявшей ему не дорожить крохами с придворного стола, в литературе начинается упорная переоценка всех понятий придворного человека. Творчество Державина, немало послужившее самой приторной и расчетливой лести, начинает звучать совершенно противоположными мотивами. Певец Фелицы, ее щедрости и добродетели, становится проповедником уединения, покоя, отказа от тревожной славы и чинов... Если раньше по поводу посещения императрицей камер-фрейлины Анны Степановны Протасовой поэт «восклицал»:

О наша мать! Сердец царица!
О ангел, а не человек!
О кротка Севера денница!

Сияй и озаряй нас ввек.
Тобой блаженство мы вкушаем,
Тобой мы дышим и живем,
Тебе сердца мы посвящаем
И благодарну песнь поем...

то теперь, под влиянием новых настроений, Державин переходит к анакреонтическим песням, грезит о пастушеской и сельской жизни, потому что

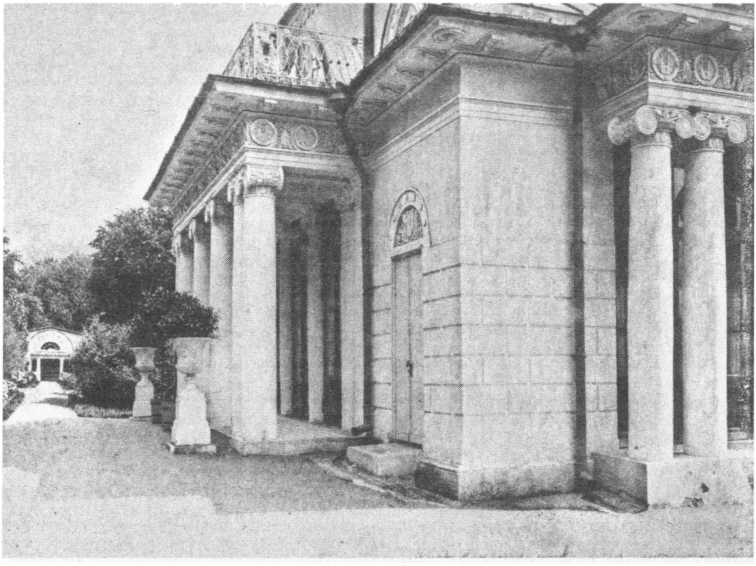
...не надо звучных строев:
Переладим струны вновь;
Петь откажемся героев,
А начнем мы петь любовь.

И жизненная программа, диктуемая новой философией, идет вразрез не только с придворным этикетом, но и является вызовом тем, кто считает, что лишний орден или чин может дать счастье человеку:

Сосед! на свете все пустое:
Богатство, слава и чины:
А если за добро прямое
Мечты быть могут почтены, —
То здраво и покойно жить,
С друзьями время проводить,
Красот любить, любимым быть
И с ними сладко есть и пить.

Теряют смысл и красоту не только придворные почести и светские удовольствия, но и воинская слава:

Гонялся я за звучной славой,
Встречал я смело ядра лбом;
Сей зверской упоен отравой,
Я был ужасным дураком.
Какая польза страшным быть?
Себя губить, других мертвить,
В убийстве время проводить?
Безумно на убой ходить!



Дом в парке А.Г. Найденовой в Москве

Конечно, в этих обличениях и иронических выпадах против всякой деятельности нельзя видеть особой зрелости мысли, жажды искренности и практической честности. Панегирик ленивому покою говорит об отказе от жизни, от творчества и борьбы, от всего, что нарушает тихое благодушие в объятиях сытости и праздности. Отказ от активной роли был первым симптомом упадка русского дворянства, выразившегося в направлении всех душевных сил на создание красивых и уютных форм жизни. В поисках покоя и сельских радостей, казавшихся особенно желанными в виде контраста с опротивевшей городской суетой, дворяне создают себе красивые «Эрмитажи», в которых, не отказываясь от удобств культуры, пользуются всеми преимуществами деревенской жизни. «Здесь в объятиях приятной природы, — мечтал чувствительный барин, — под сладкое журчанье ручейков, под пенье хора сельских нимф, отдавая дань музам, проведу я спокойные дни свои...»

В этих убежищах, созданных для идиллии, наслаждения и покоя, все должно быть красиво и поэтично. Из всех затей русского барства самые грандиозные — подмосковные усадьбы. В основе усадебной культуры не лежало никакой ни экономической, ни социальной необходимости. Удовлетворенное барство, овладевшее всеми материальными благами мира и отказавшееся от тех тяжелых духовных благ, которые не вяжутся с идеалом животного благополучия, строит и украшает усадьбы, устраивает пышные празднества и веселится. Отказ от политической и общественной роли привлекает праздное барство к искусству и литературе, создает в них небывалую эпоху расцвета, и в этих неумирающих культурных ценностях историческое оправдание безволия русского барства...

Дворянские усадьбы XVII и первой половины XVIII в. никогда не достигали той степени роскоши, которую мы встречаем в усадьбах позднейших. Барские хоромы строились из дерева, в обычном типе русских деревенских построек. Их окружали многочисленные службы — такие же рубленые избы. Сельская жизнь не привлекала высшее дворянство, и, главное, не родилась еще мысль о возможности окружить себя в деревне всем богатством городской жизни. Единственное, что составляло гордость усадьбы и для украшения чего не жалелись никакие средства, это — храмы. От деревянных усадеб XVII в., конечно, не осталось и следов, но великолепные церкви, рассыпанные по деревням московской и соседних губерний, строившиеся преимущественно из камня, до сих пор служат лучшим памятником подмосковных боярских вотчин. Чудные барочные церкви, воздвигнутые вокруг Москвы в вотчинах Нарышкиных, создают особый «нарышкинский» стиль[34], гораздо слабее представленный в самой Москве. Церкви, строенные боярами, часто превосходят храмы го-

[34] *Нарышкинский стиль*, или нарышкинское барокко, иначе — *московское барокко*, — название (по фамилии семьи Нарышкиных) стилевого направления в русской архитектуре конца XVII — начала XVIII в. Для храмов этого стиля характерны нарядность, барочная пышность, торжественность и многоярусность, резной белокаменный узор — церкви Покрова в Филях, в Троицком Лыкове, в Уборах и мн. др. — *Прим. ред.*

сударевых вотчин. Создание загородных резиденций усиленно культивировалось Петром Великим, положившим основание Петергофу, Стрельне, Царскому Селу, Екатерингофу; примеру Императора последовали некоторые приближенные, но эти загородные дома прививались слабо, почти все ютились вокруг Петербурга и строились больше из почтения и угодливости, чем по действительной потребности.

Первые попытки европеизировать заветные родовые гнезда, приспособить их к новым потребностям быта и украсить сообразно с новыми понятиями о красоте, начинаются в середине XVIII в. Едва ли не первыми воздвигают такие усадьбы братья Разумовские, Алексей и Кирилл, украшающие свои многочисленные малороссийские деревни невиданными дворцами и храмами. Ни одна усадьба времен Елизаветы не дошла до нас целиком: остались или церкви, или хранящие старую планировку парки, или до неузнаваемости перестроенные дворцы. Но елизаветинские усадьбы, насколько можно судить о них по гравюрам и описаниям современников, не создали какого-либо особого типа построек и украшений, приспособленного к потребностям жизни в деревне: те же вычурные растреллиевские дворцы переносились в глушь России и оставались частицами Петербурга или Москвы.

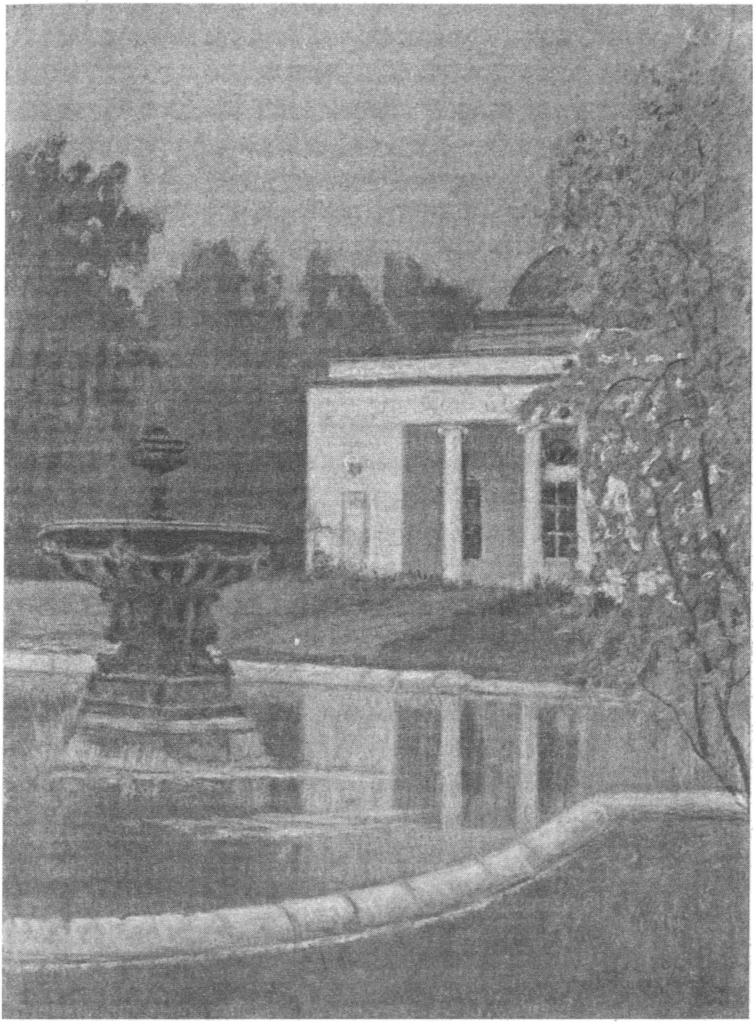
В бывших подмосковных поместьях Алексея и Кирилла Разумовских — Петровском, Горенках, Перове — не сохранилось никаких следов елизаветинских сооружений. О характере бывших там усадеб можно судить по тому, что Елизавета, выстроившая в Перове дворец для Алексея Разумовского, велела потом по тому же проекту строить дворец в Киеве. Таким образом, русская архитектура времен Растрелли знала только один тип вычурного раззолоченного дворца, изобилующего скульптурными украшениями и деревянной резьбой, одинаково эффектного и на набережной Невы, и среди подмосковных перелесков, и в просторе украинских степей.

Лучшие подмосковные по своему архитектурному облику связаны с расцветом классицизма, и недаром при словах «старая усадьба» в воображении русского человека встает белый дом с колоннами и фронтоном. Этот тип подмосковных складывался между 1780

и 1790 гг., в период оживления барской Москвы. Первой усадьбой «большого стиля» было шереметевское Кусково, уже в 1780 г. поразившее такого избалованного ценителя, как австрийский император Иосиф II[35]. Примеру П.Б. Шереметева, создавшего «московскую Версаль», последовали другие осевшие в Москве вельможи, и к концу века в окрестностях Москвы возникает несколько десятков красивых «дворянских гнезд».

Сохранившиеся подмосковные можно разделить на три категории. Во главе нужно поставить усадьбы московских магнатов с грандиозными дворцами, выстроенными по проектам лучших архитекторов, всевозможными павильонами, театрами, «эрмитажами» и прочими изящными затеями, великолепными «регулярными» парками с партерами, лабиринтами дорожек, статуями, памятниками, прудами и т. д. Эти парки — тоже художественные создания забытого теперь «садового искусства», имевшего своих прославленных мастеров, свои традиции. К категории таких усадеб высшего ранга надо причислить, кроме шереметевских Кускова и Останкина, Архангельское, созданное кн. Н.С. Голицыным и от него перешедшее к Юсуповым, Марфино гр. Панина и Кузьминки Голицыных. Дворцы и декоративные сооружения в этих усадьбах — превосходные создания русской классической архитектуры, прелесть которых возрастает от красивой гармонии произведений искусства с данными природы, умелого расположения строений, развивающего сложный архитектурный замысел, от той особой остроты художественного восприятия, которая создается контрастом человеческого творения и декорации природы. В усадьбах этих чувствуешь себя как в прекрасном музее, где все создано для восторженного любования. Строители их, сознавая и намеренно подчеркивая художественность своих подмосковных, не запирались в них, чтобы самодовольно наслаждаться созданными и собранными сокровищами, но с барским радушием открывали доступ к ним всей Москве. С давних пор излюбленной загородной поездкой считалось посещение Кускова, где

[35] «Старые годы». Июль—август, 1910.



Б. Боголюбов. Подмосковная кн. Голицыных. Кузьминки

особенно поражали московскую публику богатейшие оранжереи. Приведенные выше строки из завещания гр. Н.П. Шереметева своей искренностью производят трогательное впечатление и зас-

тавляют верить, что создание и украшение Останкина производилось столько же для публики, сколько и для себя... Гр. Н.П. Шереметев не поручил сооружение Останкинского дворца одному какому-нибудь художнику; вмешивался сам, давал советы, руководил мастерами и, таким образом, считал себя как бы автором дворца в целом.

Затем идут более скромные усадьбы, чуждые особых затей, приспособленные для удобного и спокойного житья. Барский дом в этих усадьбах чаще возводили второстепенные или даже свои архитекторы, иногда по образцу какой-нибудь соседней пышной усадьбы, иногда пользуясь указаниями городских архитекторов. План дома приспособлен к потребностям широкого домашнего быта, и забота об уюте пересиливает стремление к великолепию. Парк украшали только пруды, пристани да несколько круглых беседок обычного типа. Художественного интереса эти усадьбы представлять не могут, но их заросшие, запущенные парки с ветхими беседками необыкновенно поэтично окружают старый уютный дом. Старинная мебель, ветхая роспись по стенам и скульптурные украшения какого-нибудь доморощенного художника окружают эти дома какими-то романтическими грезами, навевают грустные воспоминания о том, чего, может быть, никогда и не было...

Тем не менее в усадьбах этой категории встречаются интересные росписи стен и потолков, любопытные архитектурные мотивы, мастерски разработанные террасы и сходы в парк, но опять-таки более характерные для эстетических запросов московского барства, чем для русского искусства конца XVIII в. Стильность таких усадеб нередко бывает нарушена. Последующие поколения владельцев, смотря на свой дом не как на художественное произведение, а как на удобное летнее жилище, не стеснялись перестраивать и расширять его. Поэтому рядом с чистым Empire'ом можно найти следы готики 30-х гг. и даже позднейших неопределенных эстетических течений.

И наконец, третья категория — усадьбы, носящие чисто бытовой характер, создания доморощенного классицизма, строившиеся

часто по проектам и приказаниям самого барина, насмотревшегося в Москве или за границей на архитектурные сооружения и воспроизводящего в своей усадьбе все, что ему понравилось и недорого стоило. Тут эстетика совершенно подчинялась быту. Приходила фантазия завести оранжерею — пристраивали ее к готовому дому. Увеличивалось семейство — прилепляли мезонин. И все строилось прочно, уютно, но некрасиво...

Если усадьбы-дворцы создавались для великолепных празднеств и восхищения гостей, усадьбы среднего типа для летнего житья культурного барина, не желающего даже в деревне отказаться от роскоши и удобств городского быта, то последние имели характер строго практический, хозяйственный. Число таких подмосковных незначительно, но в далеких уездах это самый распространенный тип средней дворянской усадьбы.

Как и все подмосковные, Кусково (в 9 верстах от Москвы по Нижегородской ж. д.)[36] хранит только остатки прежнего великолепия. Прекрасный парк с крытыми дорожками, прудом, статуями и красиво разбросанными среди зелени постройками, разбитый в 1772 г., — лучший в окрестностях Москвы «регулярной сад» во французском вкусе. Сад планировал выписанный из-за границы «садового дела мастер» Ракк (ум. 1797). В XVIII в., как показывают сохранившиеся старинные гравюры, кусковский сад был гораздо обширнее и богаче теперешнего. Он окружал пруд, продолжался и на противоположном берегу, где теперь разрослась беспорядочная роща. Прямо против дома за прудом была прорублена длинная просека — «першпектива», окаймленная подстриженными купами деревьев.

В саду, кроме главного дома, оранжереи, поварни — рядом с домом с левой стороны — и «грота», обложенного изнутри раковинами, сохранившихся до наших дней, было много других павильонов и декоративных сооружений, бесследно исчезнувших или до

[36] Ныне в черте Москвы, неподалеку от ст. м. «Рязанский проспект». — *Прим. ред.*

неузнаваемости переделанных: театр, где выступала знаменитая шереметевская труппа, Голландский домик, Эрмитаж, Китайский домик, Английский домик и т. п. Славу Кускова, кроме театра и невиданных в Москве оранжерей, составляла богатейшая «менажерея», т. е. зверинец. Кусково заботливо поддерживается теперешним его владельцем. Сад — в образцовом порядке, деревья подстригаются, тщательно выровненные дорожки по-прежнему прихотливо извиваются среди зеленых стен, — но все же общее впечатление чего-то мертвого, опустошенного и отжившего. Нет той жизни, для которой созданы эти аллеи и партеры, и чем старательнее будет поддерживаться прежний облик Кускова, тем острее будет чувствоваться аналогия с нарумяненным трупом. Запущенные, мертвые усадьбы кажутся более живыми, одухотворенными, поэтичными. Чтобы оживить стриженные дорожки Кускова, нужно воскресить те праздники, когда разряженная толпа москвичей, шурша шелком, наводняла кусковский сад, когда гремела роговая музыка, на пруду разъезжали разукрашенные гондолы и спрятанный на берегу хор увеселял катающихся...

Роговая музыка[37] — любопытная выдумка барского быта — составляла одну из приманок Кускова. Чтобы избежать сложного музыкального воспитания крепостного оркестра, каждому музыканту поручалась одна какая-нибудь нота. Таким образом, число участников оркестра равнялось музыкальному регистру. Никакой выучки не требовалось, и секрет музыкального успеха заключался в соблюдении очереди. Устраивавшиеся в Кускове гулянья обыкновенно заканчивались вечерней иллюминацией парка и фейерверком.

[37] *Роговой оркестр*, исполнявший роговую музыку, — оркестр, состоящий из усовершенствованных русских охотничьих рогов, возник в России в середине XVIII в. Его инструментарий составляли медные рога конической формы с загнутым узким концом; каждый рог издавал только один звук хроматического звукоряда. Полный оркестр иногда доходил до 300 рогов. Обычно в него входили 40 музыкантов, каждый играл на одном или попеременно на двух и даже трех рогах. Роговые оркестры обычно составлялись из крепостных. — *Прим. ред.*

Барский дом и расположенная рядом церковь довольно бедны в архитектурном отношении. Дом строили шереметевские крепостные архитекторы, причем предание приписывает проект французскому архитектору де Вальи[38], совершенно невыясненному художнику. Кусковские здания относятся к той переходной полосе русской архитектуры, когда пышная вычурность елизаветинского стиля уже надоела, но приближавшийся классицизм не стал еще обязательным каноном; в этом отношении Кусково занимает совершенно обособленное место среди подмосковных, в которых господствует классическая архитектура, начиная приблизительно с 1790 г. и кончая 20-ми гг. XIX в. Оранжерея, собственно ее центральный павильон, еще полна традиции творчества Растрелли, но фантастические павильоны в парке уже не подчиняются никакому стилю.

Таким образом, в Кускове мы совершенно не видим художественного единства, строгой согласованности всех отдельных сооружений; наоборот, в основу как будто положен парк, и к нему приноровлены здания. Разбивался парк во французском вкусе, строился классический дом; позднее пристраивался грот или еще что-нибудь. Совершенно не так — мы увидим это на примере других подмосковных — создавались усадьбы в более позднее время, когда уже был выработан тип подмосковной: все, начиная от барского дома и кончая беседкой в парке или пристанью, было полно одного понимания красоты, было строго согласовано с общим архитектурным замыслом.

История Кускова — которая, нужно надеяться, будет когда-нибудь написана и даст одну из самых красивых и интересных страниц старого барского быта, — особенно пленительна там, где фигурирует внук петровского сподвижника, граф Николай Петрович. Им Кусково приведено в свой теперешний вид. Великолепный парк был широко открыт для московской публики; шереметевская труппа, стоившая громадных денег, была лучшей в Москве; роговой ор-

[38] *Бондаренко И.Е.* Архитектурные памятники Москвы. Эпоха Александра Первого. Вып. III. М., 1904.

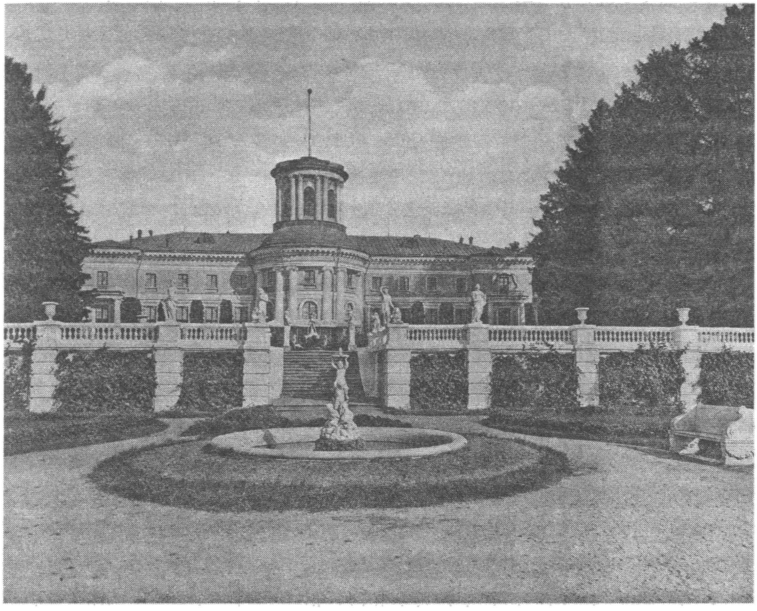
кестр, игравший во время гуляний, славился по всей России. Культурное меценатство Шереметева, лишенное тех грубых и смешных черт, которые были свойственны многим московским вельможам, придает всей его личности печать истинного аристократизма, поддерживаемого не богатством или важностью, а духовной красотой. Этот привлекательный облик культурного барина XVIII в. завершается обстоятельствами его личной жизни: женитьба на своей крепостной актрисе Параше — поступок, неслыханный среди аристократии XVIII столетия; недолгая жизнь в грустном уединении; сооружение Странноприимного дома на Сухаревской площади[39] — все эти отрывочные известные нам факты создают необыкновенно изящный облик чувствительного мечтателя, каких было много среди русского дворянства конца века. В начале XIX в. Кусково уже опустело и заглохло.

Своей красотой Кусково обязано только человеческим рукам. В этом отношении оно выделяется среди подмосковных: их строители необыкновенно искусно пользовались природными данными — пригорками, склонами, холмами и озерами.

Идеально использованы все особенности местоположения в самой эффектной и роскошной подмосковной — Архангельском Юсуповых (в 3 верстах от ст. Павшино, Виндавской ж. д.[40]). Необыкновенно выдержанная гармония искусства и природы составляет главное очарование Архангельского. Вокруг дома шумит столетний парк, из усадьбы видны поля и холмы, и среди этой обычной картины, как совершенно законное, нужное ее дополнение, вырисовывается барский дом, белые статуи и террасы среди зарослей парка. Нет и следа запущенности или дикости. Старательный уход

[39] *Странноприимный дом* (богадельня) графа Шереметева был построен в 1792—1807 гг. крепостными архитекторами графа П.И. Аргуновым и А.Ф. Мироновым по проекту знаменитого Джакомо Кваренги. В 1810 г. это была Шереметевская больница, а теперь — Больница скорой помощи им. Склифосовского на Сухаревской площади. — *Прим. ред.*

[40] Теперь можно доехать автобусом от м. «Тушинская». — *Прим. ред.*



Дворец в Архангельском. Имение Юсуповых

чувствуется во всем, но контраста с окружающим пейзажем эта искусственная красота не создает. Художник, создавший Кусково, ненавидел природу; она была для него только материалом. Творец Архангельского видит в ней могучего союзника, усиливающего и возвышающего его искусство. Те 10—15 лет, которые протекли между годами создания Кускова и Архангельского, упростили художественный вкус, развенчали утомительную вычурность.

Имя художника, создавшего эту красивейшую из подмосковных, документально не установлено, но предание называет Кваренги, любимого архитектора Екатерины II, делавшего много проектов для построек московских бар[41]. Вечно занятый при дворе, Кваренги мог

[41] Большой дворец в Архангельском был возведен в 1786—1790 гг. русскими мастерами по проекту французского архитектора Ш. де Герна. С 1813 г. в строительстве Архангельского участвовали архитекторы И.Я. Жуков и

дать проект, но никак не руководить постройкой, размещать отдельные сооружения, наблюдать за разбивкой парка. Между тем строгий и при этом единый глаз художника чувствуется в Архангельском во всем. Скорей всего, при спешной обстройке усадеб работами заведовала целая комиссия художников и мастеров. Архангельское обстраивалось в середине 80-х гг., в период увлечения русских архитекторов смягченным и утонченным классицизмом, создавшим екатерининский стиль, переходную ступень к суровому изяществу Empire'a.

Очень оригинальны въездные ворота Архангельского. Белая арка с барельефным изображением летящей славы производит впечатление развалившейся: верхняя сторона ограничена неровными уступами, словно от выпавших камней; основание ворот уходит в землю без всякой базы или фундамента и довершает впечатление античной руины. В конце XVIII в., влюбившегося в памятники классической древности, грезившего ими, входят в моду декоративные сооружения, дающие иллюзию древнегреческой или римской развалины. В Архангельском этот эффектный прием употреблен для въездных ворот, и не вполне удачно, потому что вся последующая картина стройных колоннад, симметрично распланированного сада, зеленых плоскостей партера совершенно не гармонирует с идеей запущенности и ветхости.

Простой, почти без украшений, дворец, окруженный вековыми деревьями, кажется наряднее благодаря благородной выдержанности масс и составляет как бы переход от унылой и пыльной дороги к неожиданно развертывающейся сказочной панораме парка. Хотя лучшая и бóльшая часть художественных сокровищ, стильной мебели и пр. перевезена владельцами в их петербургский дом, внутреннее убранство дворца сохранилось отлично. Одна из лучших зал в доме —

С.П. Мельников. Усадебный театр построен по проектам О.И. Бове и П. Гонзаго под руководством Е.Д. Тюрина, С.П. Мельникова, В.Я. Стрижакова, которого сменил И. Борунов. Три искусственные террасы перед южным фасадом созданы по проекту Д. Тромбаро. — *Прим. ред.*

ротонда, излюбленная русской классической архитектурой круглая зала с колоннами. Редкая выдержанность во всем, начиная от дивной бронзовой люстры и кончая мебелью и ее расстановкой, делает эту залу превосходным декоративным мотивом раннего Empire'а.

По современным гравюрам, изображающим внутренность комнат, залы никогда не загромождались мебелью, чинно расставленной у стен или в середине, но всегда в подчинении архитектурному замыслу. В эту эпоху лучшие художники не гнушались делать рисунки диванов и каминов; о расстановке мебели так же заботились, как и о расстановке статуй в парке.

Роскошь совершенно не соответствовала классической архитектуре. Внутреннее убранство комнат обыкновенно поручалось архитектору, создавшему их стены. Меткой орнаментацией, изящным поясом карниза, небольшими барельефами над дверями и между колоннами, выделялась архитектурная красота, оттенялась гармония масс. В этом отношении залы Архангельского — истинный шедевр декоративного мастерства конца XVIII в.

Давнишняя слава Архангельского — его парк; других таких парков в России нет. Из окон дворца видны уступчатые террасы, окаймленные статуями и вазами, украшенные фонтанами; за ними расстилается «партер», плоская широкая аллея, покрытая газоном и открывающая широкий перспективный вид. Вдали золотятся поля, блестит стальная полоса Москвы-реки... Вся эта картина так необычна, так напоминает какой-то давно виденный сон, что странно подумать, что в нескольких верстах шумит Москва, коптят фабрики, тянутся пыльные и душные улицы.

Здесь когда-то был Пушкин и в красивом послании «К вельможе» воспел Архангельское.

Архангельское мало популярно среди москвичей, несмотря на удобство сообщения и свободный доступ в парк. Между тем ни в одной подмосковной не кристаллизовалась так отчетливо красота XVIII в., мечтательная прелесть его созданий. Мрамор, такой неожиданный среди русских сосен и лип, античные статуи — все это кажется дивной декорацией или сказкой о заколдованных замках.

Архангельское не знало шумных празднеств, и барское веселье не нарушало его поэтичной задумчивости. Через несколько лет по окончании усадьбы именье перешло к кн. Н.Б. Юсупову. Он уединился в своем роскошном поместье, собрал превосходную библиотеку, большую коллекцию картин, одну из лучших в Москве, и оставался чужд всем шумным забавам московского барства. Архангельское привлекало москвичей своими художественными сокровищами. Оно было «приютом муз», и сосредоточенная изысканная красота его парка как бы дополняла торжественный и суровый покой дворца-музея. Благодаря этому ни в мемуарах, ни в переписке не сохранилось никаких сведений об Архангельском, привлекшем восторженное внимание московского общества уже в то время, когда мемуары почти вышли из моды и деловой темп жизни отучил от дружеской переписки, занимавшей важное место в жизни допожарной Москвы.

VII

Вторая шереметевская подмосковная — Останкино (в 3 верстах от Марьиной рощи)[42] со своим грандиозным дворцом совершенно не похожа на загородную усадьбу. Такие палаты могли стоять в Петербурге или в Москве конца XVIII в., удивляя путешественников, и разве только раскинутость дворца, его приспособленность к ленивому и широкому бытовому укладу придает Останкину черты подмосковной усадьбы. Громадный дворец, как недавно установил И.Э. Грабарь[43], есть создание целого ряда архитекторов, последовательно дополнявших и поправлявших один другого: в основу положен проект Кваренги, но впоследствии его дополнил М.Ф. Казаков. Исполнителем работ был крепостной архитектор гр. Шереметева Дикушев, учившийся у Кваренги[44]. Несмотря на

[42] Ныне неподалеку от ст. м. «ВДНХ». — *Прим. ред.*

[43] «Старые годы», № 5, 1910.

[44] В разработке проекта также участвовал знаменитый Ф. Кампонези, а среди исполнителей, помимо Г. Дикушина, числятся крепостные архитекторы П. Аргунов и А. Миронов. — *Прим. ред.*

отсутствие единства и симметрии благодаря позднейшим пристройкам, Останкинский дворец, особенно в деталях и отдельных частях, достоин почетного места среди памятников русской архитектуры конца XVIII в. Построенный между 1788 и 1796 гг., дворец изобилует оригинальными и свежими декоративными мотивами, не встречающимися на других современных зданиях: ниши со скульптурами на правом флигеле, почти сплошной барельефный фриз, боковые колоннады, смягчающие переход от высокого центрального фронта к боковым флигелям и т. д.

Вся усадьба Останкина состоит из громадного дворца и церкви XVII в., выстроенной прежним владельцем кн. Черкасским. Местоположение очень ординарное, особенно теперь, когда расположенный перед домом пруд превратился в неприглядное болото. И все же дворец необыкновенно красив к величествен: то последовательное сотрудничество нескольких архитекторов, которое нарушило единство и чистоту архитектурного замысла, придает его внешности какое-то живое разнообразие. Академическая строгость и симметрия не всегда оправдывается глазом: часто грандиозное здание, созданное целым рядом поколений, не боявшихся его дополнять и доукрашать, приобретает большую эстетическую прелесть, с которой не поспорят никакие доводы художественной логики.

Обыкновенно в барских усадьбах избегали больших сооружений, и ряд отдельных зданий разбрасывался по парку. Так было в Кускове, то же самое мы видим в Архангельском, где театр занимает отдельное здание, картинная галерея — тоже. В Останкинском дворце театр входит в главный корпус, и все многочисленные сооружения, неизбежные при роскошном барском быте, объединены в одно грандиозное целое, напоминающее по своему величественному масштабу и роскоши петербургские императорские дворцы.

Вся прелесть Останкина во внутреннем убранстве дворца. Его парадные комнаты — «египетская» гостиная с хорами, зал и театр — резко отличаются от несравненно более скромных жилых покоев. Великолепная роспись потолков, богатейшая обработка дверных наличников, чудная мебель, совершенно необычные хрустальные

люстры — все это исполнено собственными мастерами, частью по рисункам петербургских художников, частью по заграничным образцам. В Москве славились шереметевские резчики по дереву, и в Останкине мы видим целый ряд их работ, подтверждающих заслуженную ими репутацию. Великолепные столики, канделябры, вазы, кажущиеся бронзовыми, оказываются позолоченным деревом тончайшей резьбы.

Бесконечное богатство украшений и художественной мебели совершенно отнимает у парадных комнат Останкинского дворца характер жилого помещения. Бродишь словно по систематически подобранному музею прикладного искусства, не успевая разобраться в подавляющем разнообразии художественных идей и мотивов. Вычурная пышность придворного искусства XVIII в., облагороженная и обогащенная принципами классической эстетики, вылилась в пленительный стиль Louis XVI. Он создал последний дворец XVIII в. — Останкино, потому что скоро сменивший его суровый, рожденный в революционной Франции ампир не умел служить земному величию, нужному для дворцов, и служил только красоте и тем, кто понимал ее гармоничный язык...

Москве, по всему своему складу такой далекой от духа XVIII в., выпало редкое счастье хранить необыкновенно яркое воплощение его художественной культуры. Архангельское и Останкино — два прекрасных создания XVIII в. — открывают нам два одинаково прекрасных художественных мира, созданных этой сложной и всемогущей эпохой. Вся культура XVIII в., тесно связанная с придворным бытом, рвалась к наибольшему величию, к ослепительной пышности, словно стремясь создать на земле тот рай, в существование которого на небе разучились верить люди XVIII в. Останкинский дворец — одна из высших точек этой торжественной и величественной красоты.

Но вместе с тем люди, жившие в искусственной атмосфере блеска и грации, всю жизнь рвались к чему-то противоположному — нежному, простому и тихому. Они мечтали об естественной жизни, такой же легкой и непосредственной, как слова пасторали, как пе-

сенка сельской идиллии. Их манила природа, но в то же время казалась слишком грубой, и нужно было создать какую-то облагороженную природу, похожую на фантастическую театральную декорацию. Нашлись художники, понявшие эту тоску по мечтательной идиллии: возникает искусство, стремящееся воссоздать в жизни грезы поэтов об «островах Цитеры», о «приютах муз и грации», о «волшебных Эрмитажах». Природа приспособляется к тонкому восприятию земных богов и принимает под искусными руками тот очаровательный облик, которым мы любуемся в Архангельском.

Английский парк Останкина, если не считать небольшой «регулярной» поляны перед домом со стороны садового фасада, не заключает никаких затей и декоративных сооружений. Небольшая часть парка около дворца слегка напоминает планировку Кускова, но без всякой вычурности и вылощенности. Парк разбивал садовник Маннерс, но от его искусства не осталось никаких ощутимых следов. В 1812 г. Останкино благодаря своей близости к Москве было ограблено французами, похитившими много картин, бронзы и мебели. Строитель Останкина гр. Н.П. Шереметев, к концу жизни переменивший Кусково на Останкино, вскоре умер. Последние свои годы, после смерти жены, он провел в грустном уединении. С его смертью Останкино опустело и осталось грандиозным мертвым памятником эстетических увлечений московского барства.

Усадебное зодчество допожарной Москвы, не умея систематически утилизировать природную красоту местоположения, так и не выработало определенного типа усадьбы. Единственное исключение — Архангельское, но оно стояло вне традиции и строилось немосковскими руками.

Первой усадьбой, разбитой по художественному плану, учитывающему все природные и естественные данные, были Кузьминки.

Усадьба в Кузьминках (ст. Вешняки, Моск.-Каз. ж. д.) во владении Строгановых, называвшемся Мельницами, существовала со времен Петра. Но от этих доисторических для Кузьминок времен сохранился только старый дуб, по преданию посаженный Петром Великим, навещавшим здесь Строганова. Во второй половине

XVIII в. был построен существующий доныне в слегка измененном виде барский дом, а также церковь, тоже утратившая свой первоначальный облик.

Около 1820 г. Кузьминки, перешедшие к роду кн. Голицыных, обстраиваются, украшаются и становятся одной из лучших подмосковных. Создание великолепной усадьбы было поручено лучшему московскому архитектору 20-х гг., итальянцу Доменико Жилярди. Великий художник не только дал превосходные проекты архитектурных сооружений, но и с громадным вкусом расположил постройки, создал очаровательные перспективы в парке. Кузьминки — единственная подмосковная, от начала до конца украшенная и распланированная одним и тем же художником и, к тому же, лучшим архитектором русского классицизма.

Необыкновенно эффектны въездные ворота. Их суровый свинцовый силуэт, на границе парка и поля, издалека вырезается на фоне зелени. Массивные колонны, грифоны у княжеского герба производят властное и суровое впечатление. По бокам ворот тянется ампирная решетка, очень простого рисунка, украшенная оригинальными вазами...

Длинная и прямая липовая просека ведет к дому. В конце ее на берегу большого сонного пруда белеют великолепные постройки усадьбы. Круглый дворик перед домом замыкает решетка, в центре которой — изящные чугунные ворота. С обеих сторон въезда любопытные сооружения старого барского быта. Во время вечерних съездов гостей перед домом зажигались плошки, или т. н. «сковороды», или даже разъезжали верховые с факелами. Кроме практической потребности освещения, была в этих огнях и своего рода иллюминация. Такие «сковороды», в виде красивых групп трех грифонов, окружающих высокий светильник, освещали въезд на парадный двор.

Недалеко от дома, не представляющего интереса ни снаружи, ни внутри, расположена белоснежная небольшая церковь, перестроенная Жилярди. Ее скромные размеры не нарушают изысканной гармонии масс. Внутри ее интересен иконостас по проекту Жиляр-

ди: классическая эстетика великолепно мирится с христианскими изображениями и символами. Около церкви — круглый мавзолей, под которым похоронены некоторые представители рода Голицыных. Нет в этих постройках никаких изысканных украшений, формы строги и даже скупы, но от них, а тем более взятых со всем пейзажем — зеленой лужайкой и высокими елями — веет непонятным очарованием. Волшебное украшение Кузьминок — конный двор, одно из лучших вдохновений Жилярди. Подходя к пруду, еще издали замечаешь на другой его стороне расположенную на пологом скате массивную белую нишу с красивой колоннадой и фигурой Аполлона над ней. Чугунные фигуры атлетов с конями, поставленные позже, нисколько не вредят изящному «конному двору». Но зато с выстроенными по бокам убогими заборами и домиками глаз совершенно не мирится.

Из окон дома, обращенных к пруду, открывается чудная перспектива, очень находчиво разработанная Жилярди. Гранитная пристань с сторожащими ее львами сходит к пруду, окаймляет его сонную, заросшую гладь. Пруд отражает береговые деревья, светлый силуэт конного двора. Против пристани за прудом вырисовывается в темной чаще парка, словно в мифологическом пейзаже, дивная классическая колоннада — «пропилеи». При всей своей одухотворенной прелести Кузьминки оставляют впечатление крайней простоты, но эта простота обманчива, и под ней кроется сознательный и мудрый эстетический расчет.

Довольно редкий тип усадьбы, выстроенной во второй четверти XIX в. по широкому масштабу старого барства, мы встречаем в Марфине (по Савеловской ж. д.) — подмосковной гр. Паниной[45]. Марфино, в XVIII в. принадлежавшее Голицыным, затем перешедшее к Салтыковым, — одна из самых старинных барских усадеб. Свой теперешний облик оно получило в начале 1840-х гг., в эпоху кратковременного увлечения русской архитектуры готикой. Это время было, бесспорно, периодом упадка архитектурного творче-

[45] Находится в 20 км от Москвы по Дмитровскому шоссе. — *Прим. ред.*

ства. Его создания остаются мертвой страницей в истории русского искусства. В исканиях национальных форм, в попытках приблизиться к «русско-готическому» зодчеству XVI и XVII вв. создаются эклектические произведения, неуверенные отзвуки средневековой готики. Постройки Марфина в архитектурном отношении имеют только исторический интерес, как характерное создание эстетически бессильной эпохи; но целый ряд счастливых природных условий и оригинальная, немного фантастическая красота этой подмосковной готики делают Марфино одной из самых поэтических русских усадеб. Удачное расположение на берегу громадного пруда и величественные размеры зданий придают Марфину романтическую прелесть какого-то замка средневековой легенды. Строителем Марфина был М.Д. Быковский, ученик Жилярди, порвавший со строго классическими заветами своего учителя.

Барский дом и мрачный въездной мост, напоминающий какую-то старинную крепость, отражаются в воде, и это естественное украшение — главная прелесть Марфина. От дома широкая терраса ведет к пристани с грифонами, довольно примитивной обработки. От двух веков культурной жизни в Марфине осталась отличная портретная галерея его прежних владельцев и их родственников, масса интересных преданий и воспоминаний, ценных для изучения барской жизни, и несколько зданий, не вполне сохранивших свой первоначальный облик.

От начала XVIII в., когда Марфино еще было во владении кн. Голицыных, сохранилась небольшая изящная церковь, перестроенная и подновленная в 40-х гг. Быковским. Ее строил крепостной архитектор Белозеров. Трагическая участь дворового художника, сохранившаяся в предании, подтвержденном надписью на его могильной плите, — характерная бытовая страница. Барин требовал, чтобы церковь строилась без внутренних столбов. Архитектор нарушил приказание и был засечен...

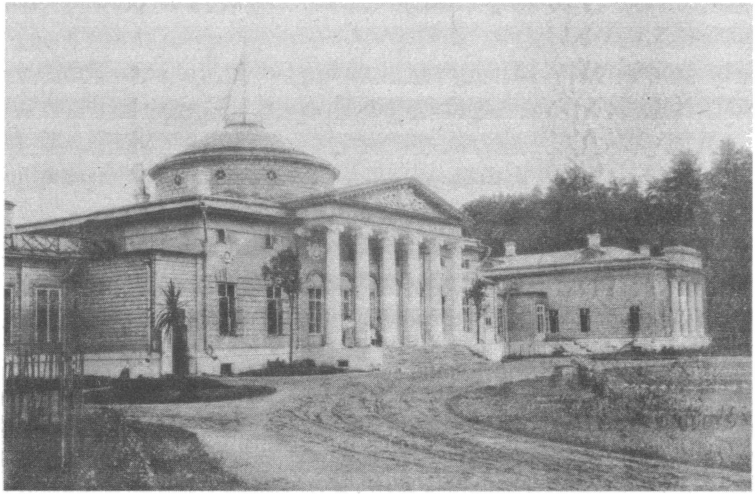
Кн. Голицын, так круто ограждавший свои эстетические запросы, не одинок в истории русского барства. Орлов порол крепостного архитектора за то, что он снял кружала и уронил своды. Проко-

фий Демидов выпорол архитектора Ситникова, которого сам же выдвигал при постройке Воспитательного дома наперекор казенным архитекторам. И нельзя не удивляться тем, кто в такой страшной атмосфере умел творить и создавать вещи, восхищающие до сих пор!

В конце XVIII в. были выстроены два громадных здания, до сих пор уцелевших на дворе усадьбы. Они напоминают барские дома в небогатых усадьбах, но оказываются псарнями, дворцами для охотничьих собак. Исходя от этих молчаливых свидетелей прошлого, можно вывести заключение о той шумной и роскошной жизни, что когда-то кипела в Марфине. Сохранился ряд рассказов о великолепных марфинских празднествах: съезжались толпы гостей из Москвы, в парке без устали гремела музыка, ставились любительские спектакли, причем шли специально написанные сентиментальные пьески Карамзина, славившие мир и довольство «поселян» под сенью добродетельных господ.

Все рассмотренные до сих пор усадьбы представляют вполне законченное художественное целое: мы ни разу не замечали, чтобы замысел художника стеснялся и направлялся потребностями быта. Между тем есть большое количество подмосковных, в которых ясно чувствуется, что строители их заботились о красоте лишь постольку, поскольку это допускалось соображениями удобства и практичности. Часто встречается простой помещичий дом, деревянный сруб, дополненный классическим портиком, абсолютная художественная ценность которого весьма условна; но в то же время в его скромной архитектуре есть что-то останавливающее внимание, дающее впечатление чего-то красивого и поэтичного.

Бывшая подмосковная кн. Трубецких — Ахтырка (в 3 верстах от ст. Хотьково, Московско-Ярославской ж. д.) — может служить образцом такого «дома с колоннами». Приземистый барский дом, выстроенный в первые годы XIX в., представляет довольно гармоничную смесь великолепной классической архитектуры с самым бесхитростным помещичьим жильем. В отдельных частях узнается рука перворазрядного архитектора, но в целом много вольностей,



Подмосковная кн. Трубецких. Ахтырка

может быть, допущенных позднее, за долгий столетний срок существования Ахтырки. Деревянные решетки на крышах и русские окна, несомненно, позднейшего происхождения. Полукруглый портик, образующий крыльцо со стороны садового фасада, — редкой красоты и нарядности. Старые гравюры, правда, немного склонные к приукрашиванию, представляют нам Ахтырку в более пышном виде: парк не подходил так близко к дому, и он доминировал над усадьбой; великолепная пристань с обелисками — против обычая, без львов и сфинксов — изящно заканчивала пригорок, на котором возвышался дом.

Нет более поэтичной подмосковной, чем обветшалые Ярополицы[46] Гончаровых. Имя Пушкина, бывавшего здесь у родственников своей жены, заставляет внимательнее относиться к незамысловатому дому, утопающему в густых зарослях парка. Дом Ярополиц, выстроенный каким-нибудь доморощенным классиком без

[46] Ныне в селе Ярополец Волоколамского р-на Московской обл. — *Прим. ред.*

претензий на художественное совершенство, относится к самому концу XVIII в.[47] Своеобразной особенностью Ярополиц является высокая стена, наподобие какой-то крепости или Кремля, с неуклюжими башнями по углам и у въездов, опоясывающая всю усадьбу. Фантастический облик этого помещичьего Кремля не позволяет определить время его создания. По-видимому, это 80-е гг. XVIII в., когда с легкой руки Матвея Казакова, выстроившего Царицынский и Петровский дворцы в «русско-готическом вкусе», вошли в моду такие отступления от эстетических традиций XVIII в. Создавались такие причудливые сооружения и в 30-х гг. XIX столетия, но к тому времени дела Гончаровых уже были расстроены, и исполнение дорого стоящей прихоти было бы им уже не по силам.

Парадные комнаты Ярополицкой усадьбы — небольшие, тесные и полутемные, благодаря окружающему дом парку, — заботливо украшены, но на всем разлита наивная старательность, добросовестное следование за вкусами своего века. Стены, расписанные ландшафтами с классическими храмами и руинами, барельефы над дверями, узорчатые карнизы, колонны в зале, уместные и логичные в Останкинском дворце, в низком и уютном зале Ярополиц отдают всей чудаковатостью доброго старого времени.

Такая же «самодельная» церковь с классическими колоннами, тяжелым куполом и громадным медным шаром под крестом, довершает патриархально идиллический характер Ярополиц. Эстетика прошла мимо них, но бытовые черты запечатлелись в каждом уголке, в каждом камне, с большой выразительностью. Здесь чувствуется подлинная жизнь прошлого, со всеми ее странностями и особенностями.

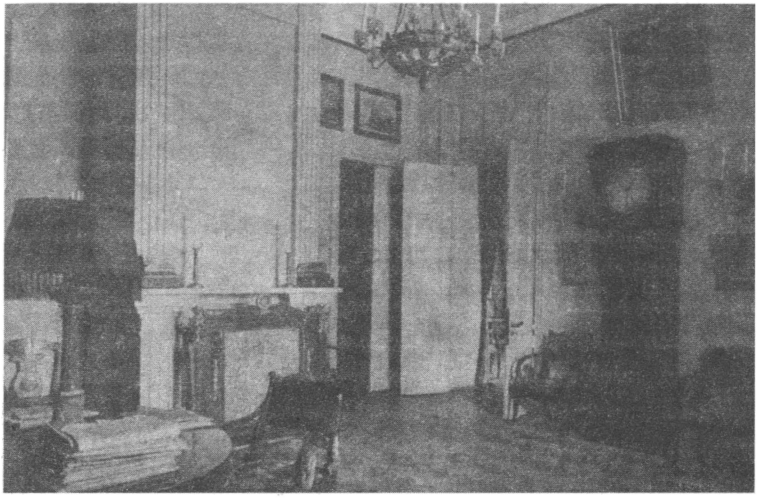
---

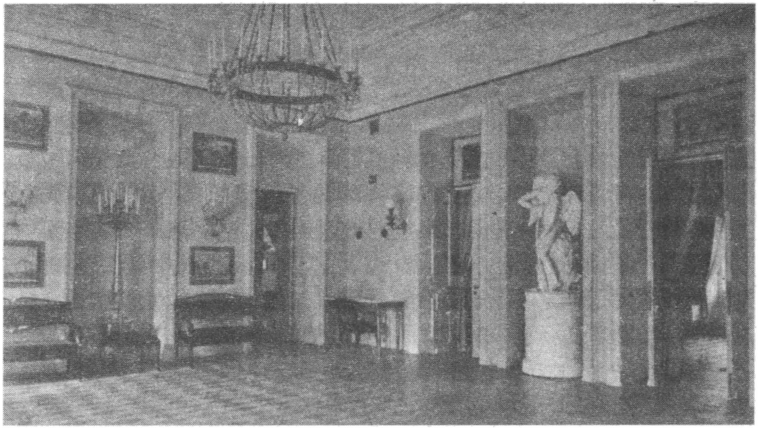
[47] Создателем гончаровского ансамбля считают известного архитектора второй половины XVIII в. И.В. Еготова. В полукилометре от гончаровской усадьбы находится вторая часть данного архитектурного ансамбля — ярополицкая усадьба Чернышевых, сохранившаяся значительно хуже. Называемая «Русским Версалем», она создавалась такими видными архитекторами, как М.Ф. Казаков и В.И. Баженов с учениками. — *Прим. ред.*

Подмосковная Гончаровых. Яропольцы

Поэтичным отжившим усадьбам, застывшим в своем вековом облике, можно противопоставить такую живую, словно вчера только законченную, усадьбу, как Братцево кн. Н.С. Щербатова. Усадьба эта содержится в идеальной сохранности, все бережно реставрируется, что придает дому, несмотря на скромные размеры, крайне нарядный характер. Снаружи красива терраса, ведущая в сад необыкновенно простой, но свободной обработки. Внутри любопытны расписные потолки, приписываемые прославленному декоративному живописцу Скотти, очень простые, но ценные по изяществу вырисовки, наличники. Кроме отдельных деталей, дом в Братцеве чужд строгой стильности, благодаря позднейшим переделкам и современной обстановке.

Эклектическое творчество 40-х гг., кроме Марфина, хорошо представлено в Александровском, бывшей подмосковной Всеволожских, теперь принадлежащей П.П. Рябушинскому. Это чуть ли не единственная усадьба, обходящаяся без традиционной колоннады. Наружная сторона дома самой неопределенной архитектуры, порвавшей с классицизмом и как будто приблизившейся к петровскому барокко. Из комнат интересна Empire'ная библиотека и доволь-





Часть кабинета и зала в бывшей подмосковной Всеволожского, позже П.П. Рябушинского

но бедная зала со статуями в нишах. В прикладном и декоративном искусстве гораздо больше, чем в архитектуре, почти до 50-х годов, упорно властвовал стиль Empire... Библиотека Александровского, с громадными во всю стену книжными шкафами, отделанными брон-

зой и маленькими статуэтками в нишах, с большим стенным зеркалом, — необыкновенной чистоты стиля.

Несмотря на большое количество сохранившихся подмосковных, мы видим, что многие великолепные усадьбы, восхищавшие современников, не дошли до нас. Строители быстрыми шагами двигались к разорению. Кроме того, как верно подметил бар. Врангель[48], большинство вельмож эпохи Екатерины умерло, не оставив мужского потомства. Так погибли бесчисленные усадьбы Разумовских, Завадовского, Безбородко, Потемкина и др.

VIII

В подмосковных усадьбах баре продолжали тот же широкий образ жизни, что и в Москве. Хозяйственные заботы не нарушали веселого состояния духа барина, и с первых же дней прибытия в летнюю резиденцию начинались приготовления к приему гостей, к торжествам по случаю семейных праздников и т. п. поводов созвать гостей и потешить их тщательно разработанной программой увеселений. Идиллическое уединение, углубление в вывезенные из-за границы книжные и художественные сокровища было совершенно не в обычае большого барства. Только исключительные мизантропы или усталые старики замыкались в тесном семейном кругу.

Многие особо радушные и богатые баре превращали свои подмосковные в места общественных гуляний и развлечений; так было в Кускове у Шереметева, в Люблине у Дурасова, в Нескучном у Орлова-Чесменского, в Кузьминках у С.М. Голицына. Барский быт в подмосковных ничем не отличался от московского, разве только усилением страсти к гостеприимству и хлебосольству и «сельскими веселиями».

Гости съезжались на несколько суток. Программа празднеств составлялась с большой тщательностью и продуманностью; искусство, природа, фантазия самого барина и многочисленных домочадцев — все было привлечено, чтобы создать что-нибудь исключи-

[48] «Старые годы». Июль—сентябрь, 1910.

тельное, о чем бы долго помнила Москва, и, всех удивляя, разнеслась бы весть по всей России. Большим мастером на такие выдумки был Н.П. Архаров. Между прочим, его дворня в начале века славилась по Москве своей распущенностью, и кличка «архаровец» соответствовала теперешнему «хулиган».

Сохранился восторженный рассказ современника о торжествах в подмосковной Архаровых близ Звенигорода, в день рождения жены хозяина. Интересны не сами развлечения, но та добросовестность, с которой выполняется вся тонко разработанная программа, наивный характер увеселений, показывающий, как много детской свежести было в душах этих странных людей XVIII в.[49]

Гости, как водится, съехались накануне торжественного дня. После парадной обедни все вернулись в дом, где слушали пение хора. Затем был сервирован обед на 100 человек. После обеда — карты. Вечером — русская комедия «Честное слово», разыгранная домочадцами и приглашенной молодежью. По окончании комедии гости были приглашены в сад, роскошно иллюминованный. Здесь их ожидал целый ряд сюрпризов: на дороге гостям встретилась избушка на курьих ножках. Один из друзей хозяина крикнул: «Избушка, стань к лесу задом, а к нам передом!» Избушка повернулась и пошла перед гостями, водила их по всему саду, привела к роговой музыке и пропала...

Когда гости наслушались музыки, появилась ветряная мельница и повела их дальше. Привела к месту, где пел хор, и тоже исчезла. По окончании пения гости двинулись к беседке на пруде. Тут им представился «пустынник преогромной фигуры, с превеликой седой бородой, ведомый под руки». Подойдя к хозяйке, пустынник подал ей стихи и сказал, что он поднялся нарочно из пещеры, чтобы ее поздравить. Как оказалось после, пустынником был загримирован сам Архаров. Затем — катанье на пруде с песенниками, появление масок, ужин в полночь, а затем бал. В таком же духе был проведен и следующий день, после чего гости начали возвращаться в Москву.

[49] «Русский Архив», 1889 г.

Недалеко от Новодевичьего монастыря на углу Погодинской и Юшкова переулка стоит до сих пор мрачный заколоченный дом с колоннами. Про него идет с давних лет дурная слава, и хамовнические старожилы рассказывают много легенд о таинственном доме. Это бывшая дача Юшкова, на которой он устраивал свои грандиозные пиры. Юшков, один из богатейших людей допожарной Москвы, отличавшийся при этом, по словам современников, большим остроумием, стяжал громкую славу своим своеобразным радушием. Приглашая из Москвы гостей в свою деревню Чечково, он сам готовил для них обед, исполнял роль банщика — парил и мыл... Устраивал для них балы, причем в качестве дам выступали 20 крепостных девок, обученных всем модным танцам.

Так нелепо и бесшабашно проводили время в подмосковных те баре, которые в Москве все-таки сдерживали себя известными требованиями светского этикета. В этом отношении П.И. Юшков не одинок, и многие, зимой танцевавшие в Благородном собрании и бойко болтавшие по-французски, в деревне жили нараспашку, легко сбрасывая европейскую маску и давая волю самобытным талантам и склонностям.

Даже та минимальная зависимость от общественного мнения, которая связывала в Москве большого барина, многим вольнолюбивым натурам казалась нестерпимой. Только в деревне они чувствовали себя вполне свободными и создавали в своем княжестве некоторое подобие двора. Свита составлялась из дворовых и приживальщиков, на которых возлагались обязанности, соответствующие придворным чинам: одни в присвоенных им одеждам с булавами в руках шли впереди барина, когда он по воскресеньям во всем параде отправлялся к обедне; другие участвовали в утреннем церемониале, третьи распоряжались по хозяйству, состоя как бы в звании министров.

Любимым развлечением других господ, более патриотично настроенных, были русские песни, пляски и игры крепостных девок, которые для этого созывались на барский двор и увеселяли господ. Руководящая роль в этих «народных развлечениях» возлагалась на

дворовых девок, понимавших требования господ и знавших нравившиеся им песни. Подобные увеселения «поселян и поселянок» сменили у подмосковного дворянства шутов и дураков, которые в начале века продолжали существовать только у захолустного дворянства, да и то в наименее культурных кругах.

Идиллический характер подмосковных, тонкая культурность, сквозящая в каждой детали здания, в каждом обработанном уголке парка, способна ввести в заблуждение относительно нравов и привычек людей и жизни, протекавшей в такой красивой оболочке. Начинает казаться, что по великолепным залам дворцов, по задумчивым дорожкам садов могли гулять только задумчивые и благородные люди, что создавшие эту красоту не были способны внести дисгармонию в ее изысканные формы, и вся жизнь их была такой же стройной, утонченной и нежной сказкой.

Роковой исторический парадокс: одна из самых очаровательных усадеб, над которой трудились лучшие художники — Грузино, — создана Аракчеевым[50]. И теперь, бродя по старому парку, мечтательно ждешь, что по тенистым аллеям пронесутся воскресшие тени каких-то необыкновенно поэтичных девушек или романтические призраки грациозных и нежных маркизов, — но если бы воскресло прошлое, то пьяный хохот, лай собак и щелканье арапников, визг и крики огласили бы заснувшую усадьбу...

[50] Усадьба гр. А.А. Аракчеева Грузино находится в 12 км от г. Чудово Новгородской обл., на берегу р. Волхов. — *Прим. ред.*

Ю.И. Шамурин

МОСКОВСКИЕ КЛАДБИЩА[1]

В наше время в сравнении с предыдущими веками сильно уменьшилась потребность в красоте. Художественное творчество ушло из быта, из жизни, и существует только для стен и витрин музеев. Даже в последних твердынях поэтического мироощущения — в любви и смерти — господствует рассудочное, научное отношение. Смерть — вопрос биологии и социологии, но, как великая тайна, как грозное откровение, в котором сочетается вечное и временное, божественное и человеческое, мистическое и позитивное, она не задевает нас, и отношение наше к ней чисто деловое и боязливое...

Лучшее доказательство нашего невнимания к смерти — современные кладбища. Они не красивы, запущены и пустынны: никто не приходит сюда мечтать, отдыхать от будничной сутолоки, черпать новые силы в радостном общении с дорогими могилами. На кладбища ходят покупать место, хоронить близких, последить за постановкой заказанного памятника.

---

[1] Данная статья вышла в 1911 г. Лучшая, самая подробная и детальная книга о памятниках и надгробиях: *Ермонская В.В., Нетунахина Г.Д., Попова Т.Ф.* Русская мемориальная скульптура. К истории художественного надгробия в России XI — начала XX в. М.: «Искусство», 1978. — *Прим. ред.*

Не всегда было так. Пойдите на старое кладбище Донского монастыря, особенно в наиболее запущенную южную часть; приглядитесь к полуразвалившимся, покрытым мхом и плесенью надгробным памятникам XVIII и начала XIX вв., и от всей тихой, унылой картины — густых берез, молчаливых мраморных и гранитных урн, скорбных бронзовых скульптур — повеет красивым своеобразным настроением какой-то сдержанной, благородной грусти, спокойной примиренности, величественного покоя. И нельзя остаться равнодушным: элегическая красота кладбища властно покоряет, навевает какие-то нежные воспоминания, смутные грезы о прошлом. Донское кладбище — единственное, безукоризненно сохранившее свой старинный облик, — не есть что-то исключительное и случайное. Все московские кладбища конца XVIII в. были полны этой тихой поэзии смерти...

Конец XVIII в. — эпоха сентиментализма, создавшая этот тип художественного кладбища, в своей жажде «чувствительности», т. е. сильных и глубоких переживаний, — любил мечтать о смерти. Во всех романсах и песнях непременно говорилось о смерти, но в красивых и нежных словах. Многие чувствительные романсы, которые и теперь еще распеваются под гитару в глухой провинции, сочинены в это время первых всходов русской литературы. Любимый романс наших бабушек, оканчивающийся словами —

Две горлицы покажут
Тебе мой хладный прах.
Воркуя, томно скажут:
«Он умер во слезах!»

— произведение Карамзина, типичный образец бытовой поэзии конца XVIII в., несмотря на юношескую свежесть и непосредственность чувства, вечно говорящей о смерти и о могиле. Иллюстрации и книжные виньетки непременно берут в основу урну, или памятник, или плакучую иву над могильным холмом. Бисерные вышивки, излюбленное рукоделие московских девиц начала XIX в., редко обходятся без мотивов смерти. В журналистике того времени,

особенно пышно расцветавшей в Москве под видом бесчисленных альманахов, любившей и умевшей описывать субъективные переживания, постоянно рассказывается о мечтаниях автора во время прогулки по кладбищу, описываются восхищавшие и поучавшие его памятники, тянутся философские излияния, вызванные хождением среди могил...

Если еще добавить, что в конце XVIII в. эстетическая культурность русского общества достигла значительной высоты, что обеспеченное и беззаботное дворянство любило красоту и не жалело средств для украшения своих поместий, особняков и могил близких, становится понятным, почему так красивы и поэтичны наши старинные кладбища, и почему среди их могил мы найдем массу отличных произведений лучших русских художников.

Кроме Донского монастыря, бывшего когда-то излюбленным местом погребения московской знати и потому изобилующего роскошными художественными надгробиями, лучшего из старинных кладбищ России, хранят свой поэтический облик Спасо-Андроников[2] и Симонов монастыри, но здесь уже значительно меньше художественно-ценных памятников. Отдельные интересные надгробия можно встретить в Даниловом и Новоспасском монастырях, на Лазаревском кладбище.

Но лучшие памятники — произведения крупнейших русских скульпторов — скрыты внутри монастырских церквей и соборов, в их нижних этажах и подцерковях, где в XVII и XVIII вв. хоронили «знатных персон». Обыкновенно в стену над местом погребения вделывается памятная доска или — позднее — мраморный памятник. В соответствии с классическими увлечениями русского искусства второй половины XVIII столетия часто на памятниках мы видим языческие, взятые из античной мифологии, изображения и символы, обнаженные фигуры в духе древнегреческой пластики. Странно рядом с этими прекрасными созданиями последнего воз-

[2] Кладбище Спасо-Андроникова монастыря не сохранилось. — *Прим. ред.*

рождения классицизма видеть строгие лики икон, их золотые ризы, распятия и мерцания восковых свечей. Есть в этом резкий диссонанс, два непримиримых настроения, два враждебных миропонимания. Цельного впечатления, такого, как на кладбище Донского монастыря, где все стильно, проникнуто одним духом, одним пониманием красоты, в этих своеобразных музеях русской скульптуры не получается; но эта раздвоенность ярко отражает ту двойственность русской культуры XVIII в., без понимания которой будет неясно ее творчество, ее искусство, своеобразные изломы психологии ее носителей, подчас загадочные противоречия в их душах. Западноевропейская внешность и патриархальная русская душа, старые мысли и новые слова — таков облик Москвы XVIII в. И только Москвы: в этом ее своеобразное обаяние. В Петербурге, беззаветно отдавшемся заимствованиям, сложенном из них, все цельно и просто. Петербург стал Европой — и только Москва на перепутье России и Европы, оставаясь Россией, принимала и все европейское. Принимала вдумчиво, осторожно и разборчиво, но все же не сумела завалить пропасть, органически связать свое и чужое — и ярким символом этого излома московской культуры XVIII в. остаются белые мифологические мраморы под уютными сводами древних монастырских церквей...

Скульптурные надгробия середины века в большом количестве размещены по стенам нижней церкви Богоявленского монастыря[3]. Последующие десятилетия богато представлены в старой Соборной и Архангельской церквах Донского монастыря[4]. Но это далеко не все, и во многих скромных приходских церквах, часто прикрытые свечным ящиком, иконой или распятием, ждут признания великолепные произведения русских скульпторов.

---

[3] *Собор Богоявленского монастыря* — храм-башня, выдающееся сооружение конца XVII в. в стиле московского (нарышкинского) барокко возвышается в центре Китай-города. (См. также прим. ниже.) — *Прим. ред.*

[4] Многие надгробные памятники, выполненные известными скульпторами, были собраны в Михайловской (Михаила Архангела) церкви (1809 г.), ставшей филиалом Музея русской скульптуры. — *Прим. ред.*

Первые следы художественной обработки надгробий мы встречаем на тех памятных досках, которые, начиная с XVI в., вделывались в стены церквей. Множество таких досок можно видеть почти во всех приходских церквах Москвы. Каменная плита испещрена славянским текстом, датами, именем покойного, религиозным или нравоучительным изречением. Москвичи XVII в. редко снабжали памятные доски орнаментом: все внимание делавших их уходило на красоту шрифта, на мастерство причудливых завитков надписей.

В последние десятилетия XVII в. начинаются попытки окружать надпись на досках нехитрой «каменной резью», декоративным веночком. И с этих пор традиция украшения памятных досок укрепляется; постепенно приобретается нужное техническое мастерство, большая свобода и разнообразие в пользовании декоративными формами; характер и стиль украшений часто меняются, отражая быструю смену влияний и течений русского творчества.

Перевал XVII и XVIII столетий был в московском искусстве эпохой господства стиля барокко. Первый раз влияние западного барокко сказалось в царствование Федора Алексеевича; соединившись с цветистым самобытным искусством Москвы, оно дало оригинальный «нарышкинский» стиль. С основания Петербурга, с приездом большого числа иностранных художников и мастеров снова влилась в русское творчество струя барочной пышности и торжественности. Цветистый стиль надолго овладел русским искусством, уступив во второй половине XVIII в. место увлечению классицизмом. В надгробной скульптуре сохранились только слабые отзвуки барокко, самые примитивные из созданного им бесконечного разнообразия художественных форм. Прежде всего потому, что самая техника декоративной скульптуры, каменной резьбы в Москве, с отвлечением лучших мастеров к постройке Петербурга, значительно пала. Бесконечно повторяются неуклюжие завитки в самых бедных сочетаниях.

С воцарением императрицы Елизаветы в России начинается заметный художественный подъем, захвативший и заброшенную в предыдущие царствования Москву. В области надгробной скульптуры

быстро отражается начавшийся расцвет декоративного искусства. Создаются по типу старых памятных досок великолепные образцы скульптуры позднего барокко. Лучшие надгробия этого рода — в нижней церкви собора Богоявленского монастыря. Здесь с давних пор хоронили князей Голицыных[5]. Их характерной чертой была щедрость в сооружении надгробий своим близким. Многие из выдающихся памятников московских кладбищ поставлены Голицыными.

Елизаветинские надгробия уже не подходят под рубрику памятных досок, хотя несомненно представляют развитие их традиционной формы. Сама доска с надписями и датами занимает очень небольшое место. Ее окружают раскинутые во всю стену богатейшие украшения — геральдические знаки и символы, священные и мифологические изображения, воинские доспехи и трофеи, парящие «купиды». Позднее барокко времен Елизаветы Петровны, подкрепленное формами и эстетическими принципами французского «рококо», достигло громадного декоративного мастерства. Характерные завитки, капризно и прихотливо развертывающиеся, давая богатейшее разнообразие линий и форм, связывают геральдические эмблемы и аллегорические фигуры в одно очаровательное декоративное целое...

Искусство времен Елизаветы Петровны, поддерживаемое эстетическими потребностями двора, было недолговечной, но роскошной декорацией, ослепительной рамкой вечных придворных празд-

[5] В 1774 г. в Москве, в нижней церкви Богоявленского монастыря появились два надгробия — М.М. и А.Д. Голицыных, работы знаменитого французского скульптора Ж.-А. Гудона (1741–1828). Надгробия Голицыных были заказаны Гудону русским посланником во Франции А.М. Голицыным, и скульптор работал над ними в Париже. На цоколе высечено: «A. Houdon sculpter du Roi fait à Paris. 1774». Памятники эти имели в России огромный успех, но их светский характер вызвал недовольство духовенства, и в церкви их заставили иконами и массивным деревянным крестом, так что много десятилетий мало кто знал об их существовании. Позже они были перенесены в Михайловскую церковь Донского монастыря — экспозицию ГНИМА (Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева). — *Прим. ред.*

неств и балов. Такой характер мимолетной пышности, бессодержательности, красивости имеют и надгробные барельефы Богоявленского монастыря. В Москву этот стиль был занесен придворными мастерами, приезжавшими во время частых наездов любившей Москву императрицы. Законодателем вкуса, художественным диктатором был великий архитектор Растрелли, простиравший свое влияние не только на зодчество, но и на прикладное искусство. Целый ряд дворцов в Москве и вокруг нее сооружался для императрицы. Дворцы строились для постоянной резиденции, для случайных заездов, для остановок во время путешествий и даже там, где они только могли понадобиться... Еще в царствование Анны Иоанновны, в начале 30-х гг., только что вернувшийся из-за границы молодой Растрелли для пробы своих сил был отправлен в Москву для постройки дворца Анненгофа на месте теперешних кадетских корпусов. Растрелли привез и выписал большое число мастеров — плотничных, штукатурных, фонтанных и каменных резчиков, долго работавших в Москве при бесчисленных дворцовых постройках и утвердивших здесь елизаветинское рококо. Цветистый стиль понравился москвичам, воспитанным на пышном, сочном искусстве конца XVII в., и долго господствовал здесь в прикладном искусстве; не был вполне забыт он и тогда, когда в Петербурге уже прочно увлеклись классической эстетикой.

Архитектурных памятников этого стиля осталось сравнительно мало, да по своему декоративному характеру они не были приспособлены к долголетнему существованию. Тем ценнее превосходные образцы стиля — голицынские надгробия Богоявленского монастыря. На всех произведениях московского рококо лежит какой-то отпечаток, слишком незначительный, чтобы можно было усмотреть следы самобытного творчества, но вполне достаточный для обособления московского искусства. Он мало заметен в работах ранних мастеров, чаще всего приезжих иностранцев, получивших художественное воспитание за границей, но определенно намечается в творчестве их многочисленных русских учеников и последователей. Они, безусловно, подражали своим учителям, но никогда не достигали их

щегольского мастерства, той чисто французской грации и утонченности, которая породила этот изысканный стиль. Вырисовывая замысловатые «швыркули», как называли русские мастера капризные завитки рококо, они против воли вносили в них какую-то московскую тяжеловатость, добросовестную старательность и такие художественные вольности, которых не позволили бы культурные иностранцы.

Нам совершенно неизвестны имена авторов этих барельефов, но в декоративном искусстве имя, личность значит гораздо меньше, чем в живописи или скульптуре. Прикладное творчество почти всегда коллективно, художественная индивидуальность в нем скрыта, но тем ярче выступает стиль, эстетика эпохи, общественное творчество. В середине XVIII в. каменная резьба не удовлетворяет вычурному вкусу, и лучшие надгробия делаются из гипса. За 150-летнее существование их неоднократно покрывали белой масляной краской, смягчившей прихотливые вырезы, нежные узоры, и нарушили вычурную красоту...

Расцвет московского рококо создал великолепную декорацию во всю площадь массивного столба над могилой Прасковьи Петровны Салтыковой (1706–1758), урожденной Голицыной. Даже среди прекрасных надгробий Богоявленского монастыря барельеф Салтыковой выделяется чистотой стиля и прелестью общего замысла. Неуместными кажутся среди жеманных завитков христианские изображения; ведь эта кудреватость шла бы к стенам какого-нибудь дворца, залы, где танцуют напудренные кавалеры и дамы в атласных робах, где сыплются изощренные комплименты! Но вся жизнь и искусство XVIII в. были созданы для дворцов, для земного величия, и только неразборчивая мода объединила непримиримое.

Очень интересны надписи памятных досок, особенно у лиц заслуженных, осыпанных чинами и знаками отличия. Если же нет заслуг общественных, то восхваляются добродетели семейные, — но без тщеславия люди льстивого века обойтись не могли. Слог этих надписей самый витиеватый, торжественный и напыщенный. Кро-

ме священных изображений, на памятниках часто встречаются портреты погребенных. Изображения преимущественно живописные, но позднее их сменяют скульптурные профильные медальоны. В середине XVIII в. в Москве были искусные орнаментальные скульпторы, но не было художников, способных высекать из мрамора портретные изображения. Живописцев же, крепостных и придворных, было уже много; им-то и поручались живописные изображения на памятниках, плохо гармонирующие с общим скульптурным замыслом. Эти портреты в большинстве своем не представляют художественного интереса, рискованно считаться с ними как с историческими документами, поверить в их сходство. Но для нас интересен самый обычай украшать памятник портретом. Любопытно сопоставить это со склонностью к надписям, увековечивающим в несколько преувеличенной галантной форме славу и добродетели покойного, с изображением на могилах гербов, военных трофеев и различных эмблем, символизирующих характер земной деятельности или знатность рода.

В наше время, когда надгробный памятник покупается у Кабанова или у безымянного скульптора тут же, у ворот кладбища, уже готовый, — невозможно судить по нему о наших думах, о нашем отношении к смерти близких. Не так было в XVIII в. Мы видим, как любовно и внимательно воздвигаются надгробия, как старается художник, серьезно относясь к своей задаче, удовлетворить всем требованиям заказчиков. Благодаря этой искренности, изучая надгробные памятники, мы открываем интересные страницы психологии людей прошлого в наиболее сокровенных ее тайниках. Читая дневники и письма XVIII в., мы должны быть осторожны: нельзя забывать, что это было время париков, вечной улыбки, искусственного величия и красоты. Весь смутно сознаваемый идеал придворной культуры эпохи барокко — уход от своего человеческого естества в искусственно создаваемый прекрасный мир. И в страстной жажде божественного величия люди преображали свою внешность, словно на подмостках театра, прятали все человеческое, будничное куда-то подальше, в забытые комнаты своего роскошного дворца.

Но чем выше возносился человек, чем большим величием и пышностью окружал себя на земле, тем страшнее и, главное, обиднее была смерть. Недаром избегали жуткого слова — умереть; говорили — «кончить жизнь свою»...

И мы видим, что памятники XVIII в. со всеми их эмблемами и трофеями должны как бы вечно хранить все то, что отличало человека при жизни, продолжать увековечивать его внешний и духовный облик, восхищая и удивляя потомков. Хотя и повторяют часто поэты XVIII столетия слово о мудрой покорности человека перед всесильным Творцом, призывают безмятежно наслаждаться жизнью и, взяв от нее все радости, все счастье, уйти спокойно, — но это поза, маска, мало соответствующая подлинному мироощущению, это внешняя официальная мудрость, которой не верит душа. Могилы рассказывают нам другое: они говорят о малодушной, призрачной борьбе со смертью, о мучительном желании хоть в надгробных изображениях и громких надписях продолжать жизнь вечно. Им мы должны больше верить, потому что под самой ложью мы, далекие потомки, узнаем неумолимую правду!

Русское искусство XVIII в. было тесно связано с характером придворной жизни, и даже более того — с личностью императора или императрицы. В 1762 г. начинает царствовать Екатерина II, и в области художественных вкусов происходит крутой поворот. Новая императрица, чтобы ярче отделить наступающую новую эту от предыдущего царствования, заботится о перемене внешних форм придворного быта. Творчество Растрелли и его последователей перестает нравиться.

Во второй половине XVIII столетия благодаря целому ряду открытий в области изучения классического мира весь цивилизованный мир увлекается римским и греческим искусством, подражает ему, часто с буквальной точностью повторяя его гармоничные формы. Вычурная замысловатость рококо сменяется стремлением к изящной простоте, к благородной сдержанности классицизма. В России поворот к классицизму совпал с воцарением Екатерины. Та резкость и неожиданность, с которой совершилась эта перемена

эстетических вкусов, вполне объясняется условиями русской художественной жизни.

Выписываются из-за границы носители нового направления и определяют дальнейшие шаги русского искусства. Мраморный дворец — создание итальянца Антонио Ринальди, и Академия художеств — француза Деламотта суть первые произведения в духе классической эстетики в России. Москва сильно отстала от Петербурга в погоне за новейшими художественными течениями Европы и познакомилась с классическим искусством только в 70-х гг. Тем не менее отдельные, случайные создания нового вкуса попадали в Москву и ранее. В той же нижней церкви Богоявленского монастыря есть великолепный образчик раннего классицизма — памятник на могиле князя М.М. Голицына (1685—1764), поставленный в 1765 г. В сравнении с елизаветинскими барельефами, воздвигнутыми всего несколько лет тому назад, этот массивный монумент кажется созданием совершенно иных людей, иного века — так мало общего между его спокойными, грузными массами и пластическим фейерверком рококо.

Мраморная доска с велеречивым восхвалением заслуг покойного перед родиной окаймлена гранитной рамкой, уже вполне классического, строгого рисунка. Никаких украшений, никакой пышности; холодная сдержанность кажется почти бедностью, но стройность пропорций и намеренная, убежденная скупость линий говорит о сознательном эстетическом расчете. Единственное украшение памятника — превосходный мраморный медальон, первое скульптурное изображение на памятнике, по крайне мере, в Москве. Голицын изображен в рыцарском костюме, в латах, и судя по тонкости работы, портретное сходство должно быть очень значительно. Автором этого медальона был кто-нибудь из иностранцев, потому что русские скульпторы до конца 70-х гг., когда вернулись из заграничной командировки первые пенсионеры Академии, были способны только к декоративным работам. Надгробие М.М. Голицына не оказало влияния на дальнейшее направление надгробной скульптуры в Москве. Оно производит впечатление чего-то случайно зане-

сенного, вырванного из общей цепи развития, и после него продолжают встречаться памятные доски более раннего типа, хотя уже не такие цветистые, как раньше. Может быть, причина неудачи первого вторжения классического духа в надгробную скульптуру заключается в том, что довольно красивое надгробие М.М. Голицына совершенно не имеет характера надгробного памятника. Это не могло понравиться москвичам, строгим ревнителям благолепия...

В той же церкви хранятся два мраморных барельефа великого французского скульптора Гудона. Самый значительный из них, по досадной небрежности, закрыт массивным деревянным распятием и совершенно недоступен для обозрения. Эти барельефы были заказаны в 1773 г. в Париже кн. А.М. и Д.М. Голицыными, основателями Голицынской больницы. Большой барельеф, теперь закрытый распятием, с изображением скорбящего Марса — бога войны, поставлен над прахом отца заказчиков — кн. М.М. Голицына (1675–1730), сподвижника Петра Великого; другой — с тоскующей Фемидой — на могилу сына Дмитрия Михайловича — Алексея (ум. 1768) — «строгого наблюдателя правосудия», по словам надгробной надписи.

Барельефы Гудона произвели целую революцию в московской надгробной скульптуре, вызвали массу подражаний, надолго определили характер надгробных сооружений, создаваемых русскими художниками. Самой неожиданной новостью было употребление для надгробного памятника мифологических изображений в виде обнаженных классических фигур. Едва ли это нововведение было благосклонно принято патриархальными москвичами: голые фигуры в храме наверняка казались бесстыдством и безбожием!

Внешние формы творчества Гудона заимствованы из мира классического искусства: мифологические изображения, потухающие факелы, шлемы и мечи, урны — хранилища праха — символы языческого погребения, пирамидальные обелиски на могилах; с этой стороны Гудон уже вполне представитель классических течений в скульптуре, но если обратить внимание на стиль его барельефов, на характер изображений, то становится очевидна духовная связь творчества Гудона с искусством предыдущих десятилетий. Нежные и

грациозные барельефы Гудона, чуждые всякой телесности, сочности форм, ощутительности пластичности, — создания того же изнеженного духа, который создавал капризные елизаветинские «швыркули». Эта изнеженность, крайне характерная для творчества первой половины XVIII в., больше, конечно, на Западе, воспитанного в теплице придворного этикета, привела в тупик — к полной расслабленности, и спасительной реакцией было обращение к здоровой, мощной пластике классицизма; но овладеть ею удалось не сразу, и фигуры Гудона мало похожи на мускулистых героев античного мира: это какие-то утонченные призраки, изящные видения. Барельефы этого переходного стиля, избегавшего всего грубого и яркого, беря четкую классическую фигуру, смягчали ее особым характером техники: нежный рельеф мрамора, не лепящий, а как бы только намечающий формы, определенно выделяющий только их контуры, дает тончайшую полутоновую светотень, делающую изображения хрупкими и бесплотными. Подобный тип барельефа не был созданием одного Гудона — мы замечаем его у целого ряда французских скульпторов, но у талантливого Гудона он особенно пленителен и впервые занесен в Россию двумя голицынскими барельефами. Для нас эти работы ценны еще и потому, что они оказали существенное влияние на нашу молодую скульптуру; они были образцом, по которому было создано много памятников русскими художниками, воспитанниками Академии. Почти на полтораста лет были забыты эти дивные скульптуры, мало кто знал об их существовании. Помнили о них только за границей, и по словам администрации монастыря, несколько лет тому назад какой-то французский исследователь, приехав в Москву, описывал и фотографировал их.

Если мы будем стараться прочесть в барельефах Гудона выражение отношения эпохи к смерти, услышать отголоски философского мировоззрения, то это будет бесполезно. Никакого определенного отношения к смерти в них не проявилось. Почти общее правило, что создания коллективные, создания безымянных мастеров, творящих только то, что дает им эпоха, гораздо поучительнее для изучения общественной психологии, чем произведения великих мастеров. Худож-

ник с развитой индивидуальностью, свободной техникой и большим запасом изобразительных средств вносит только свои субъективные переживания, значительные эстетически, но мало убедительные в качестве исторических документов. То же мы замечаем и у Гудона: его барельефы одухотворены удивительно чистым, легким чувством грусти, тихой печали, которую вызывает в душе человека отдаленное воспоминание о смерти, спокойное созерцание ее. Но в этом настроении нет ничего характерного для человека XVIII в.

Работы Гудона — последние памятники нижней церкви Богоявленского монастыря. Чтобы изучить дальнейшие шаги русской надгробной скульптуры, нужно перейти в следующую залу московского скульптурного музея — в старую соборную церковь Донского монастыря. Здесь также погребено много представителей рода Голицыных и такое же обилие надгробных изваяний, преимущественно 80-х гг. В большинстве здесь работы русских мастеров, учившихся в Академии художеств, в короткое время создавших небывалый расцвет русской скульптуры, сравнявший наше искусство с искусством передовых стран Европы. Расцвет был очень непродолжителен и прошел под знаменем классицизма. В 60-х и 70-х гг. отправляются для усовершенствования за границу первые русские скульпторы — Шубин, Гордеев, Козловский, Прокофьев, Щедрин, Мартос. Они привозят в Россию принципы французской эстетики, а позднее и классический дух. К концу века слагается русский классицизм, но уже в 20-х гг. нового столетия падает мастерство и размах творчества, и русская скульптура почти перестает существовать.

Самое раннее надгробие старой соборной церкви — роскошный памятник кн. П.М. Голицына (1738–1775), работа иностранного художника Семельхага[6] (I. Semelhag). Точной даты на памятнике

[6] Скульптор *Яков Иванович Земельгак* (так его называют в современных научных работах) (1751–1812) — швед, родился в Копенгагене, там же получил художественное образование в местной Академии. Большую часть жизни прожил в России, где и умер. В 1800 г. просил Петербургскую Академию художеств о звании академика. — *Прим. ред.*

нет, и год его создания нельзя приноравливать к году смерти погребенного под ним; часто памятник ставится по прошествии нескольких лет, иногда и десятилетий. Но стиль памятника бесспорно относит его к концу 70-х гг., может быть, к самому началу 80-х. Как и барельефы Гудона, это переходный этап от манерности барокко к спокойной простоте классицизма. Хотя памятник и вделан в стену, помещен в нишу, как обыкновенно делалось с барельефными надгробиями, но это не барельеф: фигуры рельефны со всех сторон, отделены от плоскости стены — в них чувствуется приближение к античному горельефу.

Мраморная группа скомпонована из двух фигур, совершенно не связанных одна с другой: рыцаря в шлеме и классическом одеянии, положившего руку на урну и повернувшегося в сторону, и бессильно поникшего юноши. Сбоку лежит поверженный жертвенник — символ разрушения и смерти[7].

Парадное искусство XVIII в., культивировавшееся во всех европейских академиях, в соответствии со всем складом жизни, хотело быть аллегорическим. Каждым своим образом, каждой деталью своего произведения художник хотел давать «пищу духу», поучать, изрекать высокие истины. Люди ходили в париках, естественную красоту движений заменили искусственной грацией, хотели казаться красивее, умнее и благороднее, чем их создала природа. Художественное творчество возвышалось тем, что становилось на ходули аллегорического смысла, и каждая деталь произведения казалась одухотворенной возвышенной мудростью. Группа Семельхага, очевидно, тоже имела какой-нибудь аллегорический смысл, потому что в движении фигур, в их позах есть намеренная сложность. Отгадать замысловатое значение этой аллегории не удается. В большинстве аллегорических произведений XVIII в. аллегория не выте-

[7] Композицию надгробия составляют две фигуры — Гений и Марс возле жертвенника, внизу сложены воинские доспехи. С жертвенника свисает орденский знак и лавровые ветки. Первоначально памятник находился в нише Богоявленского собора. — *Прим. ред.*

кала непосредственно из замысла художника, остававшегося чаще всего только декоративным, а притягивалась искусственно, придумывалась по мере надобности. Семельхаг же не пошел по следам своих более предусмотрительных современников и не поместил около своего произведения «объяснения экспрессии», открывающего его затаенный смысл.

Памятник П.М. Голицына интересен и помимо своего аллегорического смысла. Творение Семельхага, малоизвестного, но талантливого и очень умелого художника, красиво при всей его манерности, напыщенности и величественной условности движений. О ней не хочется думать — так красивы сочные и резкие переходы светотени, так выдержан стиль — и вся группа живет, хотя и немного, театральной жизнью. На темном фоне глубокой ниши эффектно выделяется белый мрамор; густые тени складок оттеняют ослепительную белизну освещенных выпуклостей. В этой холодной красоте очень мало индивидуальных черт, еще меньше чувства и подлинной одухотворенности, но произведение Семельхага — одно из наиболее пышных и торжественных надгробий московских церквей[8].

Недалеко от величавого творения Семельхага, теряясь от блестящего соседства, белеет в той же стене скромный барельеф русского художника Федора Гордеева (1744—1810). Он поставлен над могилой кн. Н.М. Голицыной и датирован 1780 г. Сходство с рабо-

[8] *Павел Михайлович Голицын* — генерал-поручик, отличился в Русско-турецкой войне 1768—1774 гг.; убит на дуэли в 1775 г. Памятник П.М. Голицыну был установлен в Голицынской усыпальнице Донского монастыря, его датировали 1775 г. и издавна считали произведением скульптора Я.И. Земельгака. Однако последние исследования со ссылкой на архивные документы внесли поправки в эту атрибуцию и по времени, и по автору. Временем исполнения надгробия называют 1783 г., автором первоначального проекта — Гудона, а исполнителем окончательного варианта — Ф.И. Шубина. Заказчиком памятника был А.М. Голицын; в 1782 г. он подписал с Шубиным контракт, по которому тот был обязан «точно во всем придерживаться модели, присланной из Парижа». Шубин рекомендует А.М. Голицыну Земельгака как исполнителя памятника «под моим смотрением». — *Прим. ред.*

тами Гудона очень значительно — та же грациозная нежность, та же прозрачность. Красиво задрапированная женская фигура около урны заставляет вспомнить надгробный барельеф кн. А.Д. Голицына в Богоявленском монастыре. Впервые изваянная Гудоном, она будет бесконечно повторяться в работах других художников, а к концу века станет излюбленным надгробным изображением московских кладбищ. Гордеев — один из первых питомцев Академии, усовершенствовавшийся в Париже и Риме в конце 60-х гг., был возведен современниками в первые ряды русских скульпторов. Нам на протяжении исторической перспективы такая характеристика кажется не вполне заслуженной и объясняется как раз слабыми сторонами художественной деятельности Гордеева — отсутствием самостоятельности и яркости. Его творчество, безукоризненное в техническом отношении, не отличалось особой силой. Барельеф Н.М. Голицыной — на обычном уровне его работ. Та красота, которая есть в нем, — не индивидуальное достижение Гордеева, а коллективное создание школы, эстетический дух времени. Очень поучительно сравнить гордеевский барельеф с надгробием С.С. Волконской, урожденной Голицыной, исполненный Иваном Петровичем Мартосом в 1782 г.[9] Полная тождественность изображения оттеняет творческие особенности каждого художника.

Мартос (1750—1835) — малоросс по рождению, выдающийся скульптор-классик. По окончании Академии он с 1774 по 1779 г. пополнял свое художественное образование в Риме под руководством художественных светил того времени: датского скульптора Торвальдсена, живописцев Помпео Баттони и Рафаэля Менгса. Из огромного количества его произведений выдается московский памятник Минину и Пожарскому. Мартос — наиболее самостоятельный скульптор-классик; свой гармоничный и строгий стиль он выработал не сразу, и в ранних работах очень близок к француз-

[9] По возвращении из Италии Мартос создает мраморный памятник С.С. Волконской, имя автора высечено на цоколе: «Дел. Иван Мартос. 1782». Теперь в Государственной Третьяковской галерее. — *Прим. ред.*

ской скульптуре в духе Гудона. Но их холодное спокойствие уже предвещает скорый переход к классицизму.

Памятник С.С. Волконской — одно из самых ранних произведений Мартоса, только что вернувшегося из-за границы. Первое, что бросается в глаза, даже после работ Гудона, в этом барельефе — необыкновенное мастерство. Изумительна обработка мрамора, даже самой его поверхности. Недаром Мартос прошел под руководством Рафаэля Менгса, одного из апостолов возрождающегося классицизма, отличную школу рисунка, — утонченный ритм и богатство уверенных, твердых линий очаровывает уже в этой ранней работе. И Гордеев рядом с Мартосом кажется учеником: неловко нагромождены складки драпировки, некрасив наклон корпуса, неудачно распределена плоскость барельефа. Чтобы понять всю мощь таланта Мартоса, нужно перейти к соседнему памятнику Марфы Петровны Собакиной — бесспорному шедевру русской скульптуры[10]. В громадном барельефе развернулся во всю ширь творческий размах Мартоса; его исключительное умение позволяет ему легко справляться с самыми головоломными техническими трудностями, брать самые рискованные ракурсы, почти невозможные на плоскости барельефа, тончайшим рельефом моделировать обнаженное тело. На барельефе, около могильной пирамиды с медальоном, изображены две фигуры — плачущая женская и в изнеможении опустившаяся на мраморную гробницу обнаженная фигура гения. Смысл красивой аллегории неясен. Он и не привлекает к себе, и все внимание уходит на наслаждение изысканным ритмом линий, обилием вкуса и таланта в распределении фигур и масс, в мягких складках драпировок. Это почти рисунок на мраморе, а не барельеф — так нежна поверхность, так изысканно вычерчены фигуры. В верхней части барельефа профильный медальон, превосходно сделанный, совершенно лишенный той резкости теней, которую обыкновенно дают скульптурные портреты.

[10] Памятник был в Голицынской усыпальнице Донского монастыря, откуда перенесен в экспозицию ГНИМА (Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева). — *Прим. ред.*

Здесь еще меньше, чем где-либо, можно искать содержательности и одухотворенности. Творчество Мартоса холодно, как холоден мрамор, служащий ему материалом. И в этом его сила, в этом разгадка того, что, хотя все европейское искусство на переломе XVIII и XIX столетий, очарованное дивной гармонией греческого искусства, старалось достигнуть его утонченного благородства, только немногим художникам, и в их первых рядах нашему Мартосу, удалось, не впадая в манерность и театральность, найти пластический синтез выразительности и красоты. Уже мастера, подобные Семельхагу, отравленные тоской по античной гармоничности, бесплодно стремились к ней. Идеал греческой пластики — всегда формальная красота, и психологическое оживление допускается в пределах, не нарушающих ее. Но мастера, близкие Семельхагу, воссоздавая в своих произведениях сложные душевные движения и стараясь соединить выразительность с пластичностью, впадали в театральность, потому что реальное, точное воспроизведение человеческих переживаний неизбежно нарушило бы красоту форм. Мартос врожденной мудростью таланта понял это, не заботился о выразительности; его работы холодны, но изумительно красивы.

Бесполезно разбираться в аллегории барельефа Собакиной. Лучше просто принять этот декоративный шедевр и, не мудрствуя лукаво, наслаждаться гармонией его линий и форм. Ведь и сами художники творили, руководствуясь только эстетическими побуждениями, и только желание придать большую содержательность и величественность своему произведению заставляло подбирать аллегорическое объяснение. Ведь если бы до нас дошло «изъяснение» Мартоса, что обнаженная фигура памятника Собакиной — изнемогающий гений добра, лишившийся своей подражательницы, или гений счастья, отчаявшийся вернуть семье ее ушедшую радость, — не изменилось бы от этого наше восхищение дивно сделанными фигурами!

До последних десятилетий XVIII в. в Москве не было талантливых и ученых скульпторов, поэтому большинство дошедших до нас художественных надгробий заказывались в Петербурге акаде-

мическим мастерам, а иногда и за границей. Несомненно местного происхождения барельеф над могилой А.В. Римского-Корсакова в той же старой соборной церкви, громоздкое и путанное произведение какого-нибудь московского ремесленника.

К концу века с запрещением хоронить внутри церквей, причем исключения делались только для очень почетных лиц, уменьшается количество надгробий в церквах. Вместо мраморных барельефов по стенам кладутся в полу чугунные плиты без всякой художественной обработки. Особняком стоит громадная мраморная гробница фельдмаршала Репнина, богато отделанная бронзой, в старой соборной церкви Донского монастыря.

Грандиозным и роскошным аллегорическим памятником князю Д.М. Голицыну в церкви основанной им Голицынской больницы[11] заканчивается ряд прекрасных созданий надгробной скульптуры XVIII в. Великолепный памятник — произведение Ф. Гордеева, датированное 1799 г. Его большие размеры — фигуры в рост, роскошный материал — белый каррарский мрамор, темный гранит, черная и позолоченная бронза, — придают шедевру Гордеева пышный и величественный облик. Резкое сочетание снежной белизны мрамора и золота, слишком пестрое для скульптуры, отвлекающее внимание от пластичности к красочности, дополняет впечатление пышности. Масса нагроможденных деталей и эмблематических атрибутов, нарочитость композиции, нужные для аллегорического толкования, вредят декоративности памятника. Из всех московских аллегорических надгробий это наиболее риторическое: в каждой детали видна усиленная забота художника иллюстрировать своим произведением целый нравоучительный трактат.

---

[11] В 1795 г. огромное владение с садом и прудами было куплено князем А.М. Голицыным для больницы, капитал на которую был завещан русским послом в Венеции князем Д.М. Голицыным. Больница была построена по проекту М.Ф. Казакова и открыта в 1802 г. Парк позади зданий доходил до реки Москвы. Церковь Марии Магдалины находилась внутри больницы под куполом. — *Прим. ред.*

Сложность замысла потребовала объяснения, и по бокам памятника прибиты две таблицы с любопытным текстом. На левой: «Сидящая плачущая фигура с рогом изобилия подле себя означает щедрость, на коленях которой лежит мальчик, имея в правой руке пылающее сердце, лобзающий аиста, означает соболезнование; преклонившаяся на колени фигура представляет Веру и Надежду: Вера познается через крест, который виден подле простертых ее рук; надежда познается через якорь, который виден подле ее же фигуры. Портрет или бюст покойного, при котором есть кольцо, означает вечность». Но и этого разъяснения показалось недостаточно художнику, и он добавил еще «Объяснение экспрессии» — ряд отвлеченных положений, которые иллюстрируются взаимоотношением и положением фигур: «1. Щедрость с соболезнованием к роду человеческому оплакивает кончину своего подражателя. 2. Вера, в надежде преклонив колени, с возвышением своих глаз и с пролитием источника слез, взирая на освященный храм и в нем на жертвенник Творителя Вселенной, при купели Вифезиды воздвигнутый мужем благочестивым» и т. д. Эта ненужная и надуманная риторика все же идет к вычурному памятнику; творчество Гордеева, рассудочное и надуманное, более приспособлено к аллегорическим задачам, чем ясное творчество Мартоса...

Как литература в XVIII в. признавалась двух родов, — а по Ломоносову, и трех «штилей» — высокого и низкого, так и пластическое творчество развивалось в двух направлениях — официальном, создавшем мудрые аллегории, статуи мифологических героев и богов, и интимном, менее манерном и претенциозном, предпочитавшем портретные изображения, бюсты и незатейливые статуэтки. Парадное искусство, вечно поучающее, «возносящее души», — со своим возвышенным стилем усиленно культивировалось академией. И потому-то так быстро и прочно завоевал себе известность Гордеев...

В Донском монастыре Голицыными была выстроена в начале XIX в. церковь архангела Михаила, ставшая их родовой усыпальницей. Над большей частью могил водружена только чугунная плита,

и только над В.М. Голицыным и его женой, урожденной Строгановой, поставлен незадолго до французского нашествия большой и красивый памятник. Таким образом это последнее по времени художественное надгробие внутри церкви. Высокая пирамида красного гранита украшена в верхней части великолепным профильным медальоном князя. Внизу около гранитной гробницы мраморная женская фигура довольно грубой обработки. Медальон, подписанный «810. С. Пименов», — самое ценное в этом памятнике, потому что в целом он не производит вполне художественного впечатления. Степан Степанович Пименов (1784—1833) — представитель второго поколения академических скульпторов, нарушавшего часто строгие классические заветы, уклонявшегося в сторону реализма и подражания скульптуре итальянского Возрождения. Наш медальон — ранняя работа художника, исполненная в духе славных классических традиций. Довольно характерная и выразительная женская фигура памятника не принадлежит Пименову — это вполне ординарное произведение какого-нибудь из многочисленных мастеров надгробных памятников, работавших в то время в Москве. Недостаточно оригинальный и тонкий, чтобы быть причисленным к художественным произведениям, памятник В.М. Голицыну все же довольно декоративен. Очень эффектно выделяется на темном граните немного мертвый белый силуэт женской фигуры. Но если от него вернуться к давним работам Гудона и Мартоса, то эстетическое обеднение эпохи станет очевидно.

При всем эстетическом совершенстве классической скульптуры, ее благородный и гармоничный стиль очень беден изобразительными средствами; в его изящные рамки не умещается вся бесконечная сложность человеческой души. Классический стиль по преимуществу декоративен, и ни тонкие лирические переживания, ни бурная страстность не одухотворяют его покойные, величественные линии. Чем ближе скульптор к строгому и чистому классицизму, тем бездушнее его творчество: у Гудона чувствовалось веяние тихой скорби, у Мартоса есть сдержаннее намеки на печаль; позднейшие же надгробия и особенно памятник князя В.М. Голицы-

на — чисто декоративные сооружения без малейшего проблеска теплого человеческого чувства. Эта невосприимчивость, холодная мертвенность была тем слабым местом классической скульптуры, которое так скоро отшатнуло русских художников от ее пластического идеала. Разбуженная литературой, выросшая русская душа во второй четверти XIX столетия уже не хотела замыкаться в рамках формального совершенства, искала более гибкие и восприимчивые средства выражения. Правда, в области скульптуры русские художники их так и не нашли, потому что русская скульптура быстро пришла в упадок, но уже не могли удовлетворять и старые формы...

Памятники, расположенные на кладбищах под открытым небом, гораздо реже представляют художественный интерес. Только в первые десятилетия XIX в. появляются на кладбищах работы крупных мастеров. Тем не менее многочисленные произведения безымянных ремесленников заслуживают внимания как яркие характеристики настроений эпохи, ее философии и религии.

В Москве долго не было обособленных кладбищ, хоронили вокруг каждой приходской церкви, и, таким образом, мест погребения насчитывалось более 200. Только для иноверцев существовало особое «немецкое» кладбище около Марьиной рощи[12], остатки которого и теперь еще видны около Лазаревского кладбища. Огненной энергии Петра I хватило и на урегулирование мест погребения: с начала XVIII в. начинается ряд попыток упорядочить приходские кладбища, оттеснить их за пределы города. В октябре 1723 г. следует указ: «В Москве и других городах мертвых человеческих телес, кроме знатных персон, внутри градов не погребать, а погребать их на монастырях и при приходских церквах вне градов...» «Вне градов» — т. е. за чертой города, — в Москве, следовательно, за кругом Садовой. Затем императрица Елизавета, часто навещавшая Москву, указом 2 июля 1748 г. запрещала хоронить при городских церквах на пространстве между Успенским собором и Головинским дворцом. В этом

[12] Теперь это Введенское кладбище, которое москвичи по-прежнему называют Немецким. — *Прим. ред.*

были чисто эгоистические мотивы — веселая царица боялась встреч с печальными процессиями на пути своих обычных выездов. В 1758 г. открывается первое в Москве Лазаревское кладбище, но только для бедных, потому что для знатных по старой традиции продолжались погребения при приходах. Вместе с тем начинается развитие монастырских кладбищ, лежащих вне города, т. е. при большинстве московских монастырей, исключая Богоявленский, Златоустинский, Сретенский, Страстной и Чудов. Кроме того, к началу 70-х гг. уже существуют кладбища: Ваганьковское, Даниловское, Дорогомиловское, Калитниковское и Пятницкое. Излюбленным местом погребения московской аристократии становятся монастыри: Донской, Андроников, Покровский, Данилов и Новодевичий. На этих монастырских кладбищах постепенно вырабатываются на всем протяжении XVIII в. привлекающие наше внимание художественные формы надгробных памятников. В то время как на городских кладбищах сохранились только единичные могилы XVIII столетия, в монастырях почти сплошь сохранились старинные памятники. Более прочный материал и крупные размеры богатых памятников сберегли их для нас не менее, чем заботы потомков.

Самобытная русская форма надгробного памятника, идущая с лесистого Севера — деревянный крест с двускатным покрытием, — был известен в Москве в XVI и XVII вв. Кроме креста, употреблялись каменные лежачие плиты, четвероугольные, иногда украшенные нехитрого узора каемкой. Это форма южная, взятая со степной могилы, а может быть, и занесенная с Запада. В пользу последнего соображения говорит тот факт, что из найденных в Москве и ее окрестностях подобных плит многие были положены на могилах проживавших здесь иностранцев. В XVI в., как показывают интересные образцы этих плит в Московском историческом музее, их украшали не столько орнаментом, сколько превосходными декоративными надписями, чудной узорной вязью, вырезанной с громадным мастерством и вкусом.

XVII век не приносит, несмотря на великолепный расцвет московской архитектуры и живописи, новых форм памятников. Про-

Донской монастырь. Памятник кн. П.Н. Щербатову (ум. 1780)

должают господствовать те же плиты, слабо украшенные, чуждающиеся всяких «мирских» надписей и изображений. Подобных плит на московских кладбищах и особенно при церквах сохранилось до-

вольно много. Как ни несложна подобная форма надгробий, в ней есть глубокая логика, чуткое отражение религиозного мировоззрения эпохи. Именно такой скромной и молчаливой должна быть могила христианина, живущего «по воле Божьей», смиренно и почти радостно переходящего к жизни вечной. Смерть принимается легко и мудро. Смерть близких не возбуждает у оставшихся никаких сомнений, никакого мятежного отчаяния, стремящегося так или иначе побороть, пересилить смерть. В земле остается прах, и то место, где он покоится, отметит для близких серый камень.

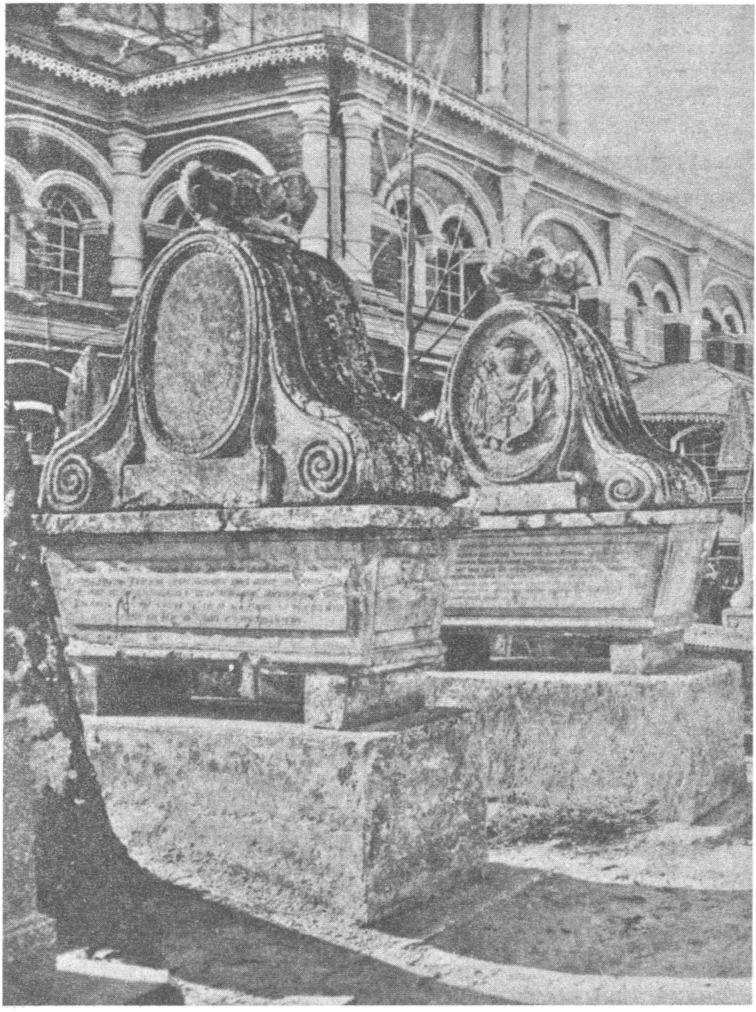
Во второй четверти XVIII в. господствующий тип надгробий начинает изменяться. Могильная плита возвышается, тщательно обтесывается, становится похожей на гробницу. Затем появляется полное подобие гроба, на ножках или на массивном цоколе, богато украшенного, часто раскрашенного и позолоченного. Щедро разбрасываемые украшения, особенно на могилах знатных людей, составляются из тех же завитков и геральдических эмблем, как и орнаментика памятных досок внутри церквей. Только благодаря грубому материалу гробницы чаще высекаются из дикого камня, эти украшения примитивно упрощены, иногда до неузнаваемости. В 70-х гг. форма гробниц, постепенно развиваясь и усложняясь, дает оригинальные и красивые типы надгробий. Каменный гроб утрачивает свой подражательный облик, стилизуется иногда так смело, что, только изучая эволюцию надгробных форм, можно догадаться о значении стилизованных деталей. С упрощением гробницы геральдическая орнаментация — гербы, завесы, плачущие и парящие купидоны, порфиры, короны и львы — усложняется, разнообразится, сочно декорирует темную массу гробницы. Цоколь поднимается, достигая иногда аршинной высоты. Материалом продолжает служить тот же серый камень, но украшения иногда делаются из мрамора. На боках гробницы в очень редких случаях можно встретить религиозные тексты и еще реже — славянский шрифт. Красивым «новиковским» шрифтом выбиты перечисления чинов и походов, полный титул, иногда занимающий 3—4 строки, список полученных орденов, иногда нравоучительные изрече-

ния. Появляются, хотя и не часто, иногда, и эпитафии, преимущественно в прозаической форме. Очень интересна и типична эпитафия могилы кн. А.П. Голицыной (ум. 1749) в Страстном монастыре. Она выбита на памятнике иного типа, но порождена той же психологией, и в очень яркой форме передает обычный тон надписей на памятниках середины XVIII в.:

Петра Ивановича Измайлова дщерь княгиня Анна
В супружество славнейших фамилий князя преизбранна:
Бригадира Феодора Голицына Иванова сына:
За верность приемши честь благоверна чина
Двадцать и два года в браце бысть ложа нескверна:
В вере и надежде и любви к Богу верна.

И если сопоставить эти надписи и этот тип гробниц, словно хранящих в своих каменных недрах нетленным облик того, о чьей громкой славе вещают надписи на поверхности памятника, с характером и настроением елизаветинских барельефов, размещенных внутри церквей, то сродство их будет очевидно. Та же жажда навеки сохранить в памятнике облик покойного, то же желание не подчиниться воле судьбы, вырывающей человека из рядов живущих, увековечить — хотя бы незримо — его тело, лежащее в этой пышной гробнице...

При хронологическом разграничении художественных форм гораздо важнее определение времени появления и утверждения данной формы. Конечная дата — упадка, вырождения и исчезновения — менее поддается учету. Верность традициям, укоренившаяся привычка, капризное рутинерство, постоянство художника — целый ряд случайных причин растягивает период существования художественных форм. Так было и с гробницами: они появились и быстро упрочились на московских кладбищах в 60-х и 70-х гг. Затем приходят на смену другие типы памятника, более соответствующие изменившемуся настроению общества, и начинают преобладать, но гробницы еще долго продолжают попадаться; их можно встретить изредка и в первые годы нового века. Кра-



Памятники П.И. Фонвизину и его супруге. 1803 г.

сивые гробницы П.И. Фонвизина (1746–1803) и его супруги в Донском монастыре — такие запоздалые произведения, по стилю типичные для 70-х и 80-х гг.

1780-е гг. были золотой ступенью в подъеме русской эстетической культуры. Возвращаются из-за границы многочисленные пенсионеры Академии, европейски образованные и обученные; любовь к искусству быстро растет, подогреваемая и поощрением императрицы, и сказочными богатствами вельмож и возвысившихся «случайных людей». В среде высшего дворянства, не занятого службой и мало заботящегося о своих хозяйственных делах, развивается благородное соревнование в великолепии сооружаемых дворцов, в роскоши их внутреннего убранства, в количестве и талантливости крепостных художников. В Петербурге вокруг Академии и двора кипит интенсивная художественная жизнь; постепенно украшается и Москва.

В Москву стремилось среднее дворянство, не связанное с Петербургом службой и придворными происками, освоившееся с плодами западной культуры, не удовлетворенное патриархальным житьем в родных поместьях. В среде этого культурного слоя — дворянской интеллигенции — зарождалась в Москве русская литература в эпоху Хераскова, Карамзина, Жуковского. Приобщение к культуре поместного дворянства вызвало в Москве большой спрос на художественное творчество.

Интенсивность московской художественной культуры 80-х гг. заметна при изучении надгробий. Раньше в памятниках было мало разнообразия, повторялись бесконечно одни и те же ремесленные формы, медленно развивались создания коллективного творчества. В грузных и неподвижных гробницах не было простора для проявления художественной индивидуальности. В 80-х гг. облик кладбищ меняется. Появляется целое прикладное искусство — надгробная скульптура, со своими мастерами, упрочивающимися художественными традициями, законченной эволюцией, и чутко отражает все течения русского академического искусства. Значительное количество художников и ремесленников селилось в Москве, открывало здесь мраморные и бронзовые мастерские, воспитывало учеников и вызывало подражателей. Трудно распутать этот клубок художественных влияний, переплетающихся индивидуальных черт и

отделить создания личного вкуса от коллективных творений эпохи. Длинная шеренга промежуточных степеней, подражаний и повторений связывает шаблонные произведения с оригиналами талантливых мастеров, поэтому представляется неизбежным, выделив те произведения, в которых рельефно запечатлелось индивидуальное, эстетическое начало, рассматривать общую массу в хронологической последовательности, без всяких попыток раздробления по школам и мастерским. Ремесленные формы, выявляющие стиль, создаются вне эстетических намерений, индивидуальные — сознательно красивы, намеренно придуманы в известном направлении. Это деление не только вполне законно — оно совершенно необходимо, потому что, несмотря на невозможность категорических разочарований, параллельно идут две эволюции форм — бытовых и художественных.

Бытовые надгробия, создания прикладного искусства, в общем близко следуют за сменой архитектурных течений. Художественные памятники, создаваемые скульпторами, отражают поступательное движение русской скульптуры. Скульптурные надгробия, ценные для истории художественных течений, дают мало материала для понимания культурного уровня общества, его настроений, его религии и метафизики, поскольку она проявляется в отношении к смерти. За всем этим нужно обратиться к безымянным бытовым надгробиям, и они расскажут внимательному наблюдателю о душе своего века такие факты, которые трудно найти в других источниках и документах, такие неуловимые и интимные...

Они расскажут о том, что приходится угадывать, срывая маску этикета, намеренной или бессознательной лжи, скрытности и стыда, на поблекших страницах дневников и писем, которые так хорошо умели и любили писать люди конца XVIII в., в словах тех из поэтов, которые не боялись быть искренними до конца. Иначе и не может быть: говоря о смерти, перед смертью люди не могут не быть искренни. Пусть они лгут, как лгали елизаветинские горделивые и пышные надгробия, но в этой лжи всегда будет чувствоваться надрыв, колебание, вызванное сознаваемым величием смерти. Есть одна

очень характерная черта в бытовых надгробиях второй половины века, убеждающая в их бессознательной искренности: памятники этого времени почти никогда не носят христианский характер. Эстетически это обосновывается ростом классических симпатий, но тут есть и глубокая психологическая правда, потому что люди XVIII в., помимо наружного соблюдения требований официального культа, были очень далеки от всяких религиозных запросов, и «вольтерьянство», от которого наружно открещивались сановитые вельможи и служилая молодежь, было несомненно господствующим настроением. На памятниках исключительно редко встречаются кресты и прочие христианские символы, почти не попадаются священные тексты, и частое упоминание к концу века в эпитафиях Бога говорит о Высшем Существе как о какой-то мистической субстанции мира, а не объекте культа какого-нибудь одного вероисповедания. Можно найти подтверждение этому заключению в том, что, хотя эпитафии много философствуют о Боге, но никогда ни одним словом не упоминают ни о Христе, ни о Божьей Матери. Памятники имеют вполне светский, декоративный характер, вне своего обычного употребления совершенно не напоминают о смерти. Их формы заимствованы из древнеримской и в меньшей степени — древнегреческой символики смерти, имеющей чисто эстетическое значение. Такие же сооружения с одинаковым успехом служат украшениями парков, фонтанами, верстовыми столбами на старинных «Екатерининских» шоссейных дорогах. Но этот языческий дух усваивается не сразу. В 70-х гг. замечаются его проблески, создающие компромиссные классически-христианские формы, и только к концу века откровенно языческий характер надгробий прочно утверждается. Некоторый диссонанс вносят сложные скульптурные группы с их благочестивыми аллегориями, но и здесь христианская символика сливается с античной в одно декоративное целое, и преобладающее настроение памятника остается все-таки земным.

Ознакомление цивилизованного мира с классицизмом в середине XVIII в., главным толчком к которому послужили первые раскопки Помпеи, открывшие целый прекрасный эстетический мир,

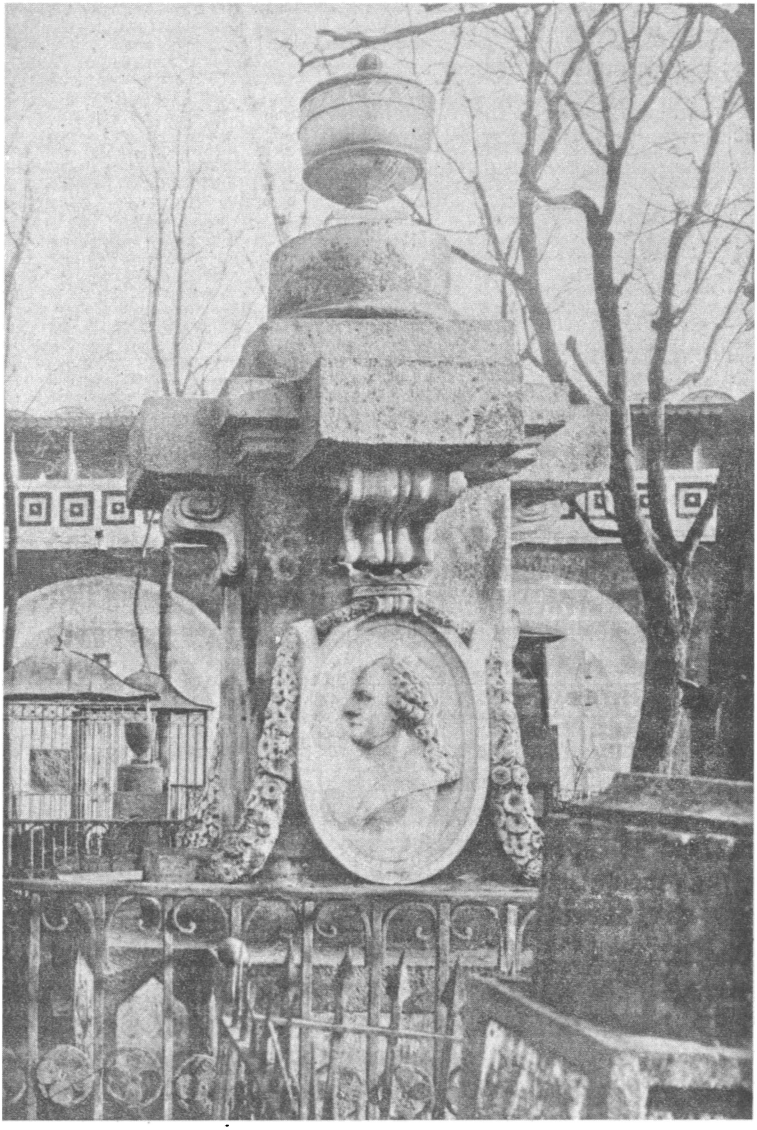
оживило европейское искусство. В изживавшие себя, утонченные до болезненной хрупкости художественные формы, выраставшие в душной атмосфере придворного быта, в расслабленное и чувственное или же бессодержательно напыщенное искусство, ворвалась свежая, бесконечно разнообразная гармония классического творчества — и вызвала мощный художественный подъем. Этот подъем отразился и на молодом русском искусстве. В Москве убежденным и талантливым пропагандистом классицизма был архитектор Баженов, ученый и влиятельный художник, поселившийся у нас в начале 70-х гг. Под его влиянием выросла целая архитектурная классическая школа, несколько десятилетий направлявшая художественную жизнь Москвы. От архитектуры классические увлечения перекинулись и на прикладное искусство: в надгробную скульптуру хлынул целый поток новых форм и образов, и уже в начале 80-х гг. замечается — правда, робкое и неопытное — воссоздание античных типов надгробий. Характерно, что большинство этих памятников взято не с античных могил, а с декоративных сооружений; чаще всего это стилизованные формы классической, преимущественно римской, архитектуры. Просматривая иллюстрированные издания конца XVIII в., мы найдем в виньетках и концовках, художественный уровень которых был очень высок, все эти надгробные формы: обелиски, мавзолеи с фронтонами, фрагменты колонн, пирамиды, античные жертвенники и всевозможные урны. По существу своему созданные для надгробных памятников, они быстро стали излюбленным декоративным мотивом. Кроме книжных украшений, мы их встретим на бисерных вышивках, в альбомах, в старых барских парках — в виде украшений на фарфоре, в бронзе, на фантастических пейзажах — «ландшафтах»...

Утонченная простота и сдержанность — таков стиль новых памятников. Контраст с торжественным искусством предшествовавшего времени был громаден, и не сразу даются московским мастерам строго логичные создания классической эстетики. Художникам, воспитанным в традициях ослепительной вычурности декораций, отравленным ею, не удается гармоничная ясность клас-

сицизма. Повторяя античные формы, они соединяют их традиционными приемами, и в результате получается малопривлекательный фантастический конгломерат, одинаково враждебный и старой, и новой эстетике. В Андрониковом монастыре на неизвестной могиле — доски с надписями и датами не уцелели — массивная гробница увенчана высоким обелиском. Обелиск — грузное и совершенно самостоятельное декоративное сооружение — непонятен, немыслим на крышке гроба, и такое странное соединение, встречающееся, кстати сказать, в 80-х гг. довольно часто, свидетельствует только о бессознательном заимствовании стоящего на распутье художника.

Еще более курьезный образец переходного стиля можно видеть в Донском монастыре. Громадный памятник самодура — филантропа и богача — Прокофия Акинфиевича Демидова, воздвигнутый в 1789 г., составлен из классических декоративных форм, но их вычурная нагроможденность, запутанная сложность бесконечно далека от античной ясности и сдержанности. И самый честолюбивый замысел — отметить могилу чем-то исключительным и поражающим — не мог вместиться в рамки классической эстетики. Чопорная и грубоватая самобытность демидовского памятника, его своеобразная трактовка классических форм — чисто московская черта. В художественной жизни Москвы были такие странные явления, как великий архитектор классик Матвей Казаков, около 50 лет работавший в классическом стиле, создавший лучшие классические сооружения Москвы, и между тем всю жизнь проведший в Москве, никогда не видевший ни одного подлинного античного сооружения. Громадная одаренность подсказывала Казакову правильное понимание классицизма, но было много других художников, в угоду господствующему вкусу работавших в духе классической эстетики, но всем своим существом чуждых ей и поэтому создавших такие поистине псевдоклассические сооружения, как памятник Демидова.

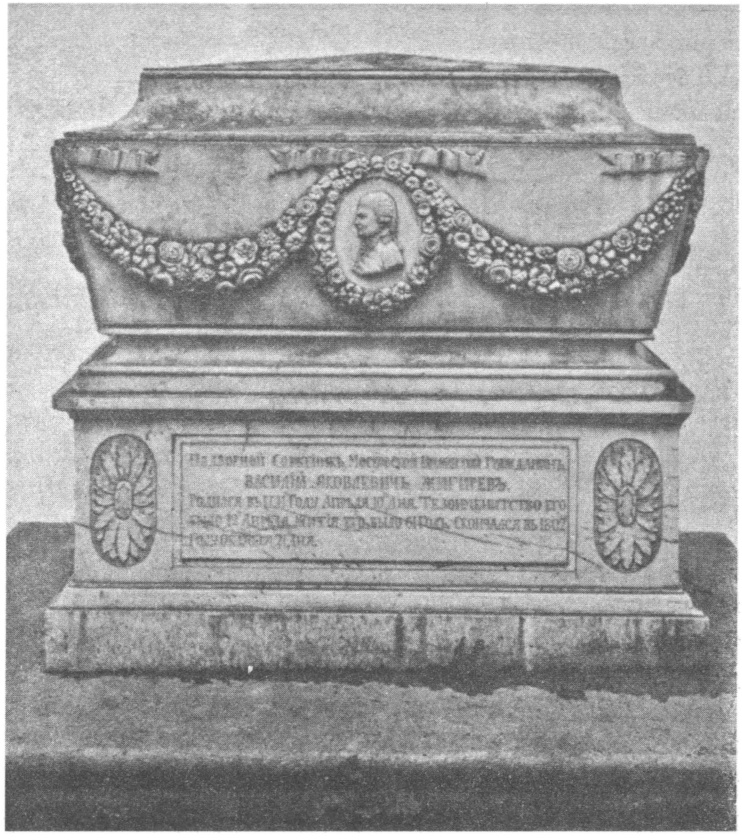
Демидовскому памятнику бестолково, почти механически пользующемуся античными формами, можно противопоставить их органическое претворение, утонченно соединяющее нарядность и



Донской монастырь. Памятник Л.Д. Давыдову (ум. 1801)

чистоту форм, простоту и изысканность. Этот ранний классицизм, вылившийся во Франции в стиль Louis XVI, превосходно представлен в Донском монастыре памятником Льва Денисовича Давыдова (1743–1801) — последним отзвуком искусства XVIII в. Грациозные мраморные гирлянды, нежные профильные медальоны — из художественного арсенала XVIII столетия, оживляющие строгую чинность обелиска, заканчиваемого изящно стилизованной урной. Изысканность пропорций и волшебная легкость силуэта говорят о художнике, прочно усвоившем эстетическую культуру Запада. Индивидуальных черт в этом памятнике очень мало, но стиль, высокая школа, аристократическое мастерство, — воспитанные эпохой, привлекательные даже в творчестве самого ординарного художника, — делают памятник Давыдова одним из лучших декоративных сооружений Донского монастыря.

Из деталей памятника интересен портретный медальон на переднем фасаде. Красивый и выразительный профиль мастерски высечен в стиле работ французских скульпторов. Он очень близок к дошедшим до нас портретным барельефам Гавриила Замараева (1760–1823) — московского скульптора, по окончании Академии несколько лет доучивавшегося в Париже. Замараев исполнял преимущественно декоративные скульптуры, барельефы и украшения для построек Казакова и его школы, ему же принадлежит несколько надгробных памятников. По-видимому, памятник Давыдова — его работа. Другое бесспорное произведение Замараева — мраморная гробница В.Я. Жигирева (1802 г.) на кладбище Андроникова монастыря. Прекрасный миниатюрный портрет и гирлянды по бокам его, совершенно такие же, как и на памятнике Давыдова, убеждают в принадлежности обоих надгробий одному мастеру. В гробнице Жигирева, низкой и мало заметной, теряющейся у стены обширного собора, при внимательном рассмотрении поражает обилие вкуса в деталях орнаментации, в распределении украшений. Все эти привлекательные черты — достояние всех тех, кто сумел стать на уровне художественного развития века, но не индивидуальное достижение, и поэтому Зама-



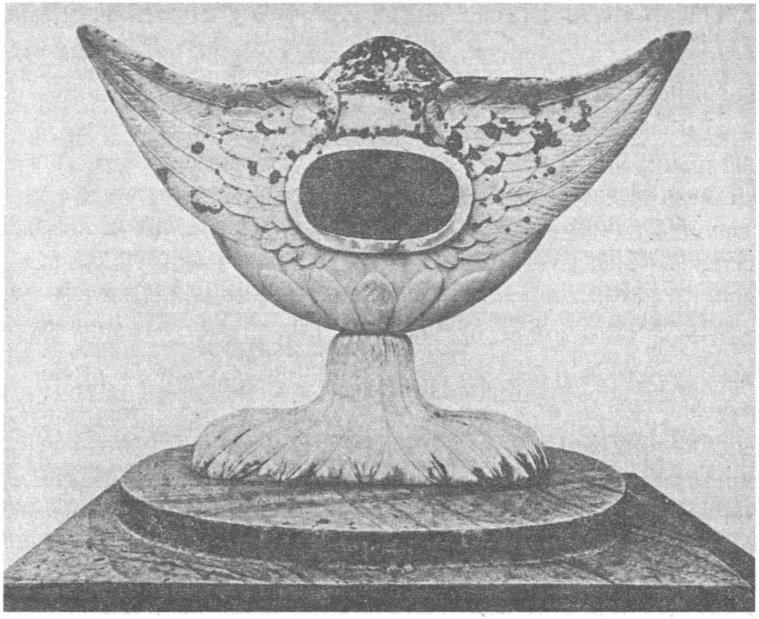
Андроников монастырь. Памятник В.Я. Жигиреву (ум. 1802)

раев, несмотря на целый ряд мастерских произведений, остается только умелым исполнителем, но не творцом.

Рассмотренные нами памятники своей нарядностью и тщательной отделкой, богатством и крупными размерами выделяются из обычного уровня, но тип их очень широко распространен. Не является чем-то случайным и наносным их холодная декоративность, бездушная красивость, совершенно не отражающая идеи надгробного памятника. Такое сооружение, как надгробие Давыдова, мо-

жет быть и бронзовым настольным украшением, и памятником, увековечивающим какое-нибудь радостное событие, и фарфоровым пресс-папье: в нем ничего родственного настроению кладбища...

Из рядовых форм надгробий, заимствованных из классической древности, раньше других появляются обелиски. Декоративный обелиск, ведущий свое происхождение от египетского искусства, заимствованный римлянами, в короткое время наводнил московские кладбища. Обелиск встречается во всевозможных трактовках: иногда с трудом можно догадаться, что прототипом неуклюже обточенной каменной глыбы был стройный классический обелиск; иногда же не только безукоризненно повторяются школьные, шаблонные типы обелисков, но и находятся новые пропорции, неожиданные вариации в духе античного искусства. Еще более широкое распространение получают немного позднее появляющиеся урны — символическое хранилище праха, но опять-таки не сразу получают рациональное употребление. На кладбище Андроникова монастыря, богатом доморощенными классическими созданиями, есть безымянная могила с урной, поставленной на гробнице. Логическая невозможность соединения этих форм очевидна: гробница — символ христианского погребения, урна — языческого сожжения. Затем появляются античные жертвенники — в виде небольших колонн на каменной плите, часто сильно искаженные: пересеченные кубом, увенчанные крестом или непомерно возвышенные. К 1790 г. эти формы надгробий начинают господствовать, и московские кладбища сплошь усеяны их скромными серыми силуэтами. Эстетическое впечатление получается очень невыгодное: насколько красивы и поэтичны все эти формы на виньетках, где их окружают цветы, обвивает плющ, пасутся около козы, где над ними качаются ивы, настолько бесцветны они в тесноте кладбища, теряющиеся в унылом однообразии. Между тем увлечение подобными надгробиями становится поголовным, об иных формах памятников почти забывают, и даже богатые люди, имеющие возможность обращаться к художникам, украшают могилы своих близких теми же обелисками и урнами. К концу века вырабатывается несколько более сложных



Новодевичий монастырь. Урна с неизвестной могилы. 1790-е гг.

надгробий: конус, поставленный на усеченное острие, перебитый кубом, заканчивающийся полусферой, стоячая плита с двумя фронтонами и колоннами по бокам (Данилов монастырь); низкая пирамида с шаром наверху (Симонов монастырь).

Среди неприглядного однообразия и бедности форм при внимательном рассмотрении можно найти много оригинальных и талантливых декоративных мотивов. Больше всего вкуса и мастерства проявляется в урнах — неизменном украшении почти всех могил. Намечается несколько типов урн, начиная с открытых ваз, заимствованных у архитектуры, где они часто в эпоху классицизма украшают ворота, подъезды, лестницы и печные ниши, и кончая античными урнами, подчас изумительно благородного рисунка. Урны часто снабжаются различными прибавлениями, имеющими символическое значение. Урна с выбивающимся пламенем, рвущимся к

небу, урна, обвитая змеей, свернувшейся в кольцо — символом вечности; урна с накинутым на нее «покрывалом забвения», слегка отброшенного, словно любящей рукой; наконец, урна с крыльями — в знак уносящего его времени. Оригинальная урна этого типа, превосходно высеченная, есть на кладбище Новодевичьего монастыря, недалеко от собора. Доска с датами и именем оторвана, но по характерному шрифту надписи «Был добрый человек» на бронзовой пластинке ее нужно отнести к 1790-м гг. Глубоко волнующее впечатление оставляет эта, покрытая мхом, беломраморная урна: мы не знаем, кто погребен под ней, но знаем только то, что он «был добрый человек», — и трогательно звучит эта посмертная рекомендация...

К концу века понимание классических форм становится более правильным и строгим, и в обход надгробной скульптуры входят многие элементы русской классической архитектуры — фронтоны, мавзолеи, портики и т. д. Ровные спокойные плоскости памятников «чистого вкуса» — так определяли у нас в начале века строгий классический стиль — требуют орнаментики, оживляющей и разнообразящей их гладь. И постепенно вырабатывается великолепная декоративная символика, выдержанная в холодном и сдержанном стиле Empire, утвердившемся в русской архитектуре в последние годы XVIII в. Редко эта орнаментика бывает бессодержательно декоративна, почти всегда полна аллегорического смысла или символического значения. На колонны и жертвенники навешивается каменная высеченная гирлянда, в более раннюю эпоху точно изображающая цветы, позднее сильно стилизованная, или их обвивает плющ — и это противопоставление на могиле мертвого камня и полного жизни растения выглядит красиво. Потухающий факел, опущенный пламенем вниз, — излюбленный мотив Empir'ной орнаментики, не чуждый и архитектуре, — или два пересекающихся факела часто украшают постаменты, на которых воздвигнуты урны. Песочные часы с крыльями — символ быстро летящего времени, маски ужаса с широко открытыми глазами и ртом, идущие из Древней Греции, венки, розетки и реже

всего геометрический орнамент — таковы украшения могил эпохи классицизма.

Несложность внешних форм надгробий заставляет близких сосредоточивать все внимание на эпитафиях, поясняющих и закрепляющих те чувства, которые вызывает в них дорогая могила. На большинстве памятников выбиты эпитафии, подчас — истинные перлы надгробной поэзии. Форма красива и гибка, содержание всегда искренно и серьезно. Московское общество конца XVIII в., только что приобщившееся к благам культуры, с юношеской непосредственностью полюбило искусство, больше всего поэзию. Все хотели творить; расцвела дилетантская поэзия альбомов, бальных мадригалов, эпиграмм и эпитафий, в короткое время достигшая большого мастерства формы и версификаторской техники. Она сыграла свою роль, может быть, до сих пор недостаточно оцененную, в первых шагах русской литературы карамзинского периода. С этой стороны очень интересны надгробные стихи безымянных поэтов, немного сентиментальные, но привлекательные.

90-е гг. XVIII столетия — одна из содержательных страниц русской культуры, эпоха реакции против легкого придворного эпикуреизма, напыщенного мышления, всей той принципиальной театральности, которая характеризует нравы, искусство и литературу XVIII в. Самым ярким выразителем нового был Карамзин с его чувствительными повестями, с его нежной лирикой. Раньше поэты стремились к ходульной величественности, витали в области условных чувств и «пристойных» мыслей; теперь в поэзии пробуждается жажда интимности и искренности, хочется говорить о радости молодой и свежей души, опьяненной открывшимся простором жизни и мысли. Новые поэты воспевают любовь и дружбу, восхищаются природой без философских рассуждений, славят радость, лень и беспечность, иронизируют над важностью и серьезностью. Мистическая мечтательность завладевает душами, окутывает мир. Любовь и смерть — два полюса жизни — самые увлекательные темы мистических грез, и никогда так много не писали и не думали о любви и о смерти, как в России 1790-х гг. И поэтому особенный инте-

рес приобретают эпитафии, показывающие нам, какие душевные струны задевала смерть, что отвечали они ей, как переживали сентиментальные романтики смерть близких и милых...

Новое мироощущение, радостное и безмятежное, слишком сроднившееся со всемогущими грезами, чтобы остро чувствовать горесть утраты, тесно связано с незаметной и невыразительной сдержанностью обелисков и урн. Простота их внешности скрашивается обволакивающим их мистическим чувством, которое казалось слишком тонким, слишком отвлеченным, чтобы его можно было объективировать в художественных формах. Так было для близких и современников, но для нас эти могилы молчаливы — мы видим только серый камень, холодный и безразличный. Но эпитафии, с трудом разбираемые на заплесневевшем памятнике, расскажут, что было в душах тех, кто ставил эти урны и жертвенники. Совершенно одинаковые, не несущие ни украшений, ни гербов и трофеев, могилы ничего не говорят о мертвых. Это характерно для мистического времени и красиво: все земное остается в мире и не переступает за стены кладбища. Потому-то и могилы знатных не отличаются от могил бедных — везде покоятся равноценные и бесплотные человеческие души, и в этом есть чарующая поэзия человечности, очень характерная для психологии московского культурного общества конца XVIII в. Памятник прост — он только знак того места, где будут встречаться любящие души; он нужен только близким, как объект их любви и забот.

Одна из наиболее распространенных эпитафий принадлежит Карамзину. Она выразительна и сильна, как пушкинский стих... «Покойся, милый прах, до радостного утра!» И это «радостное утро» — не привычная фраза о христианском загробном воскресении, а глубокая мистическая уверенность в новой прекрасной жизни, ждущей где-то... Она повторяется почти во всех эпитафиях, таких же грустно сдержанных по тону.

Сын вечности отсель на небо преселился,
Оставивши жену в разлуке и детей;

Из мрака в свет прешел, с Творцом соединился.
Меж тем, как бремени мы ищем в жизни сей,
Он там, спокойствием небесным наслаждаясь,
На наши суеты взирает улыбаясь.

(Донской мон. 1803 г. Могила В.А. Небольсина)

Основным мотивом эпитафий является уверенность в вечном свидании с умершими, и ею смягчалась острота потери, придавая эпитафиям сдержанный и мягкий тон. Вечно мечтая о смерти, принимая ее как переходную ступень к высшей форме бытия, не тосковали до отчаяния, до безумия и не старались скрыть свою боль под напыщенными тирадами.

Приблизительно ко времени Отечественной войны в эпитафиях начинают звучать иные мотивы. На смену мистической чувствительности быстро приходит тот красивый героический эпикуреизм, бурный романтизм, удальство и жажда подвигов, поэтическими выразителями которых были Батюшков и юный Пушкин. Подражание античным героям обосновывает бытовую философию. Ясное и трезвое отношение к миру, мятежный призыв к упоению жизнью, к кипучей радости звучит в поэзии, наполняет эпитафии иным содержанием.

Уже не мечтают о мистическом единении в загадочной дали. Утверждают жизнь в себе самой, бестрепетно смотрят в лицо смерти, и нельзя не восхищаться их эпитафиями. В них много искреннего, спокойного героизма, гордого отношения к смерти. Войны и рыцари — а в эпоху великой борьбы с Наполеоном все хотели быть бойцами, — не плачут, не тешат себя мистическими сказками; с благородным достоинством, свойственным эпохам великой воли, они принимают смерть со всей ее безнадежностью. Теперь обычный мотив эпитафий — благодарность умершим за взаимные радости, за все пережитое, за прекрасные воспоминания. Недаром постоянно повторяется на могилах начала XIX в. красивое четверостишие Жуковского:

О милых существах, которые сей свет
Своим присутствием для нас животворили,

Не говори с тоской: «Их нет!»
Но с благодарностию: «Были!»

(Новодевичий мон. Могила Бегичевых)

Сильные заключительные сроки эпитафии И.К. Каменецкого говорят об умерших:

...И холм могильный их безмолвием своим
Благодареніе в сердцах рождает к ним.

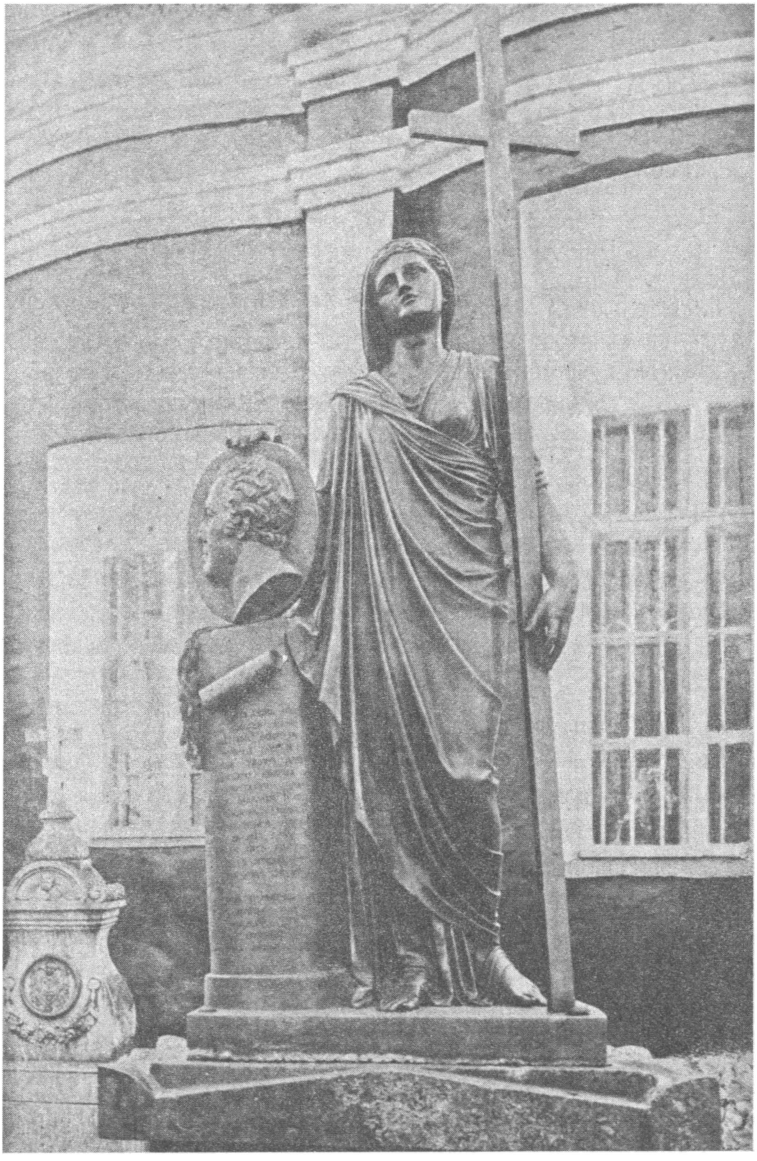
Но ничего более красивого и мастерского не создала надгробная поэзия эпохи романтизма, чем короткая эпитафия на могиле поэта Д.В. Веневитинова[13] (ум. 1827): «Как мало жил! Как знал он жизнь!»

В конце 20-х гг. эпитафии исчезают. Или надписи совсем отсутствуют на могиле, или — это священные тексты.

В начале века продолжают повторяться скромные формы памятников предыдущих десятилетий, но вместе с тем появляются более сложные и обширные создания зрелого классицизма. Они не повторяют буквально античные формы, но, оставаясь античными по духу, по стилю, развивают и варьируют их с большим мастерством. Это свободное пользование античными мотивами при строгом соблюдении принципов классической эстетики характеризует стиль Empire, и памятники этого типа — прекрасные декоративные образцы последнего из стилей. Надгробные сооружения в общем довольно точно повторяют смену течений и школ в архитектуре русского Empir'a. Некоторые из памятников так красивы в пропорциях, гармоничны по массам, что в создании их, по-видимому, участвовала рука архитектора. Богато разработанные обелиски и мавзолеи часто украшаются целыми статуями и группами, и творчество зодчего и скульптора сливается в гармоничное и стильное целое.

Надгробный памятник становится «храмом памяти», роскошным даром благодарной души. И чем привязчивее дружба, чем силь-

[13] *Веневитинов Дмитрий Владимирович* (1805—1827) — русский поэт и критик. Романтическая поэзия с философскими и вольнолюбивыми мотивами. — *Прим. ред.*



Донской монастырь. Памятник И.А. Алексееву (ум. 1816)

нее любовь, тем больше и прекраснее воздвигается памятник, и на нем почти всегда пишется посвящение — кому и от кого: «Другу и благодетелю от брата» (Памятник П.И. Яковлеву, Донской монастырь); или даже в поэтической форме:

Сей мирный памятник утраченному другу,
Благотворителю, товарищу, супругу —
Последний скорбный дар тоскующей жены.

(Донской мон. 1816 г. Памятник И.А. Алексееву)

Поставленный памятник — вещественное доказательство тех чувств благодарности, о которых говорят эпитафии.

О декоративном мастерстве развитого Empir'a, о его прекрасной классической выдержанности дает представление стройный чугунный обелиск кн. Якову Александровичу Голицыну (ум. 1821) в Донском монастыре. Великолепные пропорции двухсаженного обелиска делают его легким и в то же время внушительным, как и следовало быть могиле воина, бойца 1812 года.

В 30-х гг. появляется несколько красивых мавзолеев и усыпальниц, очень интересных созданий московского классицизма. Как ни странно звучит подобное сочетание слов, но оно вполне законно: действительно, московская классическая архитектура со времени М. Казакова составляет совершенно самостоятельную, идеально сросшуюся с потребностями русского быта ветвь последнего возрождения классицизма. Окончательно обособился московский Empire, уютный, скромный и интимный, особенно пленительный в небольших особняках и поэтичных усадьбах, в творчестве великого итальянца Доменико Жилярди, автора старого здания университета, Государственного коннозаводства на Поварской, Опекунского совета на Солянке и многих других украшений Москвы. Школа Жилярди, удивительно по-русски трактующая классические формы, с особой интимностью и сдержанностью, смягчающей суровое величие классицизма, совершенно не идущее к русскому пейзажу и быту, представлена на московских кладби-

Андроников монастырь. Памятник Я.Д. Бибарсову

щах несколькими мавзолеями-усыпальницами, очень характерными работами кого-то из лучших учеников Жилярди. Интересна усыпальница в Симоновом монастыре, но еще более привлекателен гранитный мавзолей Павловых в Новодевичьем монастыре. Строгий и грузный силуэт оттеняет изысканную вычерченность портика на переднем фасаде; крайняя простота, почти сухость всего сооружения, лишенного каких бы то ни было украшений и декоративных вольностей, делает его суровым, и это идет к настроению мавзолея и к угрюмому граниту.

В 40-х гг. архитектурные сооружения на могилах, преимущественно в виде часовен, получают широкое распространение. Увлечение средневековой готикой, пришедшее на смену классицизму, создает эти часовенки, но готика эта крайне примитивна, не идет дальше школьных приемов и художественного интереса не представляет. К тому же эти хрупкие сооружения с цветными стеклами и тонким литьем украшений, особенно обильные в Донском монастыре, сохранились очень плохо и «являют вид печальный»...

Оригинальный готический памятник, поставленный в середине 30-х гг., украшает могилу кн. Якова Даниловича Бибарсова в Андрониковом монастыре. Классическая урна с пламенем покрыта довольно изящным готическим павильоном, но это вопиющее смешение стилей не оскорбляет глаза, и готика с классицизмом сливаются в довольно гармоничное целое.

Несомненно, что первый толчок изобразительной надгробной скульптуре в Москве был дан голицынскими барельефами Гудона. Раньше других появляется и скоро опускается до ремесленного шаблона задрапированная в классическое одеяние «плакальщица» около урны. На любом московском кладбище можно встретить десятки, почти сотни этих мифологических фигур в самых разнообразных степенях технического совершенства, начиная от изящных мраморных изваяний итальянца Паоло Трискорни и кончая какими-то пародиями на классическую фигуру. В начале 80-х гг. XVIII в. уже появляются эти грустные фигурки с наклоненной над урной или в раздумье опирающейся на руку головой. И какой-то консерва-

Донской монастырь. Памятник И.И. Козлову (ум. 1787)

тивный каприз заставляет москвичей бесконечное число раз почти до наших дней повторять эту плакальщицу и всегда в одной и той же трактовке.

Самое раннее дошедшее до нас скульптурное надгробие на кладбище — обширный памятник И.И. Козлова (ум. 1787) в Донском монастыре. Над красивой мраморной группой поставлен на четы-

рех колоннах павильон, характерное создание раннего екатерининского классицизма. Таких павильонов еще много уцелело в парках старых барских усадеб, где обыкновенно каждому из них давали особое прозвание: Храм Дружбы, Миловид, Приют Граций и т. п. Сложный памятник скомпонован из грустящей женской фигуры в костюме античной Музы или Грации, опирающейся на постамент с урной, украшенный миниатюрным медальоном покойного, и геральдического льва, соболезнующе смотрящего на музу. По своему замыслу памятник представляет развитие и дополнение обычных плакальщиц. Декоративное изящество группы, красота мраморного силуэта заставляет видеть в ее авторе художника французской школы, небогатого творческими образами, но умелого и вполне культурного. Немного манерная грусть, разлитая в фигуре грации, в ее позе, даже в позе и выражении морды льва, одухотворяет памятник властным элегическим настроением, совершенно неожиданным в таком мало самостоятельном произведении. Те элементы классицизма, которые заметны в группе, или, точнее, тот классический идеал, стремление к которому чувствуется в ее авторе, сильно смягчен французской грацией.

Имя художника, создавшего памятник Козлову, неизвестно. С некоторой долей уверенности можно приписать его ранней творческой полосе Гавриила Замараева, в начале 1780-х гг. вернувшегося из Парижа и еще помнящего заветы своих французских учителей. Самым убедительным доводом за Замараева представляется та интимность, интенсивность настроения, которая отличает эту группу, и отсутствие шика и щегольства, которые, несомненно, прорвались бы в творчестве иностранного мастера. Наоборот, в памятнике Козлову есть какая-то чисто русская тяжеловатость и серьезность. Миниатюрный портрет очень близок к другим надгробным барельефам Замараева — та же добросовестная характерность и старательность моделировки. Некоторые анатомические погрешности, заметные в фигуре Грации, странно видеть у художника, прошедшего строгую академическую школу, заграничного пенсионера Академии, но Замараев никогда не выказывал большой художе-

ственной эрудиции и выдержанности. Нам неизвестны обстоятельства его биографии, прервавшие его блестяще начатую художественную карьеру и бросившие молодого художника из Парижа в Москву, что при художественной гегемонии Петербурга равнялось ссылке. Возможно, что посылка его за границу была случайным делом, и Замараев не оправдал возлагавшихся на него ожиданий. Кроме упоминавшихся выше барельефных медальонов Замараева, сильно напоминают стиль его скульптурных портретов интересные изображения на памятнике А.А. Хованской (ум. 1794) в Новоспасском монастыре и поэта М.М. Хераскова (ум. 1807) в Донском монастыре[14]. Овальный медальон Хованской сильно попорчен временем — мрамор разъеден дождями и морозами, но и теперь еще можно любоваться чистотой линий изящного женского профиля. Медальон Хераскова, несмотря на свой миниатюрный размер, не лишен портретного сходства.

На Лазаревском кладбище недалеко от церкви невольно привлекает внимание какое-то безобразное и громоздкое сводчатое сооружение: старинный причудливый павильон с круглыми отверстиями по 4 сторонам, теперь сплошь заколоченными досками. В щели досок можно разглядеть белеющую в полумраке отличную гипсовую скульптуру: отца на смертном одре и прильнувших к нему двух дочерей. Это памятник М.Р. Хлебникову (ум. 1796) и его детям, скончавшимся одновременно с отцом, очевидно, вследствие какой-нибудь катастрофы[15]. Имя автора памятника, как и в большинстве случаев, неизвестно; об этом приходится жалеть, так как группа мастерски сделана и заставляет заинтересоваться создавшим ее художником. На трудном пути приближения русской скульптуры к классическому идеалу памятник Хлебникова стоит ступенью выше мраморного надгробия Козлова. Широкие плавные складки драпировок, сдержанность движений фигур и их естественная группи-

[14] Могила сохранилась на кладбище Донского монастыря. — *Прим. ред.*

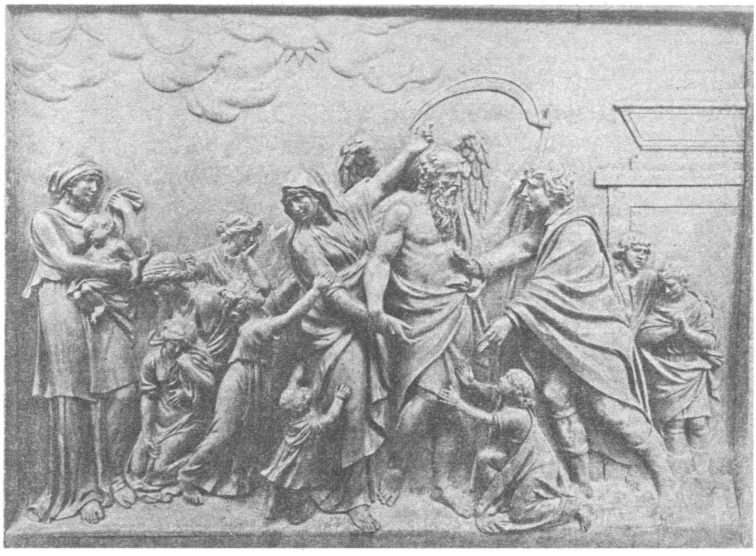
[15] В это время в Москве была эпидемия чумы, или «моровой язвы». — *Прим. ред.*

ровка говорят о довольно удачном подражании духу античного искусства, но художник не сумел избежать некоторой старомодной театральности. Для классицизма характерно стремление к ясности, к устранению всего лишнего и загромождающего, способность воплотить образ и настроение в простой и сжатой форме. Отчасти все это удалось неизвестному автору памятника Хлебниковых: фигура отца проста и правдива, и трогательны нежно прильнувшие к нему детские фигурки. Художник XVIII в. создал бы из этого запутанную аллегорию, привлек бы несколько мифологических фигур, набросал бы целый ряд неизбежных символических аксессуаров.

Очень оригинален павильон, прикрывающий группу: его причудливая архитектура заинтересовывает даже теперь, когда он стоит ободранный, с проваленной крышей, обезображенный деревянными щитами.

Характерные черты группы Хлебниковых узнают в громадном мраморном памятнике В.А. Небольсину (ум. 1803) в Донском монастыре — несомненном произведении того же неизвестного художника. По странной случайности, памятник Небольсину, как и хлебниковский, хорошо защищен от покушений его сфотографировать: он заключен в сплошную клетку частой железной решетки. Очень эффектно и величественно поставлена на высоком цоколе мраморная группа: бюст покойного и с нежной скорбью смотрящая на него фигура жены, закутанная в широкую классическую драпировку. Обработка мрамора довольно небрежная, жесткие складки одеяния и расплывчатость лиц убеждают, что неизвестный скульптор, искусно моделировавший в гипсе, не был мастером в рубке мрамора.

Отсутствие ясно выраженного стиля и гармоничной цельности в обоих памятниках характерно для русского искусства 90-х гг. XVIII столетия: классический стиль еще не создан, баро́чная торжественность уже заброшена, и в недолгие годы этого эстетического междуцарствия скульптура приблизилась к реализму, немного сентиментальному и прикрашенному, и в этом отношении характерны надгробия Хлебникова и Небольсина.



Донской монастырь. Барельеф на памятнике Е.И. Барышниковой (ум. 1806). Работа В.И. Демут-Малиновского

Место, где находится памятник Небольсина, — великолепный уголок Донского монастыря. Двумя рядами по бокам дорожки идут превосходные скульптурные надгробия Барышниковых, Яковлева, Львова, Зубовой и др. Как раз против Небольсина, за красивой стильной решеткой находится несколько скульптурных надгробий семейства Барышниковых. Самое раннее — гранитный памятник Е.И. Барышниковой (1772—1806). На его переднем фасаде — большой чугунный барельеф, бросающийся в глаза небывалой для надгробного памятника тонкостью исполнения. Выдающееся создание русской классической скульптуры — барельеф Барышниковой — заслуживал бы почетного места в музее. Поставлен памятник не раньше середины 1810-х гг., и к этому времени зрелого расцвета классицизма следует приноровить и наш барельеф. Московский скульптор 50-х гг. Рамазанов, оставивший несколько интересных заметок о московских кладбищах и находящихся на них пластичес-

ких произведениях, называет автором барельефа Барышниковой В.И. Демута-Малиновского (1779—1846). Указание Рамазанова, вообще достаточно точного в своих сообщениях, вполне совпадает с теми данными, которые получаются при детальном изучении барельефа. Среди прочих скульпторов-классиков Демут-Малиновский отличался реалистической силой своих фигур. Он не был классиком строгого стиля, потому что его талант, любивший сильные движения души и все бесконечное богатство человеческих переживаний, не вмещался в условные рамки чинного и холодного Empir'a.

На барельефе большое количество самых разнообразных фигур скомпоновано в сложную, психологически и эстетически, сцену. Кронос — олицетворяющий время — суровый, вечный старик, с всесокрушающей косой в руках, уводит мать и жену из среды многочисленного семейства; ее безвольная, покорившаяся фигура окружена целой гаммой человеческой скорби и отчаяния в лице плачущих детей, опечаленного мужа и родственников. Обыкновенно классические скульптуры привлекают только пластической красотой и декоративностью, но в барельефе Демута заинтересовывает изображение развертывающейся человеческой трагедии: в каждой фигуре психологическая сложность и острота переживаний передается сдержанными, но гибкими и выразительными чертами. Стихийная мощь Кроноса, молчаливое сочувствие посланца судьбы и бестрепетная решимость в то же время, исступленное отчаяние одних и беспомощная печаль других — чуждые всякой театральности, в которую так легко было впасть художнику эпохи, привыкшей ценить в скульптуре прежде всего формальную красоту.

Творчество Демута владеет великой тайной пластической гармонии, художественного равновесия между формой и содержанием. Передавая мельчайшие извивы человеческой души, он находит для них эстетически законченную и при всей своей выразительности — красивую форму, не поступаясь ни психологической правдой, ни реалистической правдивостью.

Рядом с могилой Е.И. Барышниковой высится под железным куполом грандиозный памятник П.И. Яковлеву (ум. 1809). Ниж-

няя часть его в стиле античных мавзолеев декорирована фронтонами, барельефами, выложенными гранитом нишами с мраморными урнами в них. Мавзолей был богато украшен бронзовыми эмблемами и гирляндами, но от них остались только следы. Как образец декоративного мастерства русского ампира, памятник Яковлева поражает утонченным разнообразием мотивов в пределах единой, холодной и спокойной, гармонии. В каждой детали и в каждой линии барельефа — тонкий эстетический расчет, умело пользующийся и теневыми эффектами, и красочным разнообразием материала, и меткой разбросанностью орнаментации по молчаливой глади стен. На мавзолее поставлена бронзовая статуя с человеческим сердцем в руках, вылитая без академической отделанности и строгой законченности, но очень декоративно выделяющаяся своим темным силуэтом. Порывистое движение фигуры в контрасте с чинным благородством мавзолея придает всему памятнику характер оживленности и легкости. Теснота кладбища и безобразный купол павильона, совершенно необходимый при наших климатических условиях, не благоприятствующих скульптурным произведениям под открытым небом, досадно нарушают цельность впечатления; тем не менее, как декоративное сооружение, а не художественное произведение, памятник Яковлева — одна из достопримечательностей московских кладбищ, и мало можно найти надгробных сооружений, которые бы так удачно характеризовали творчество своего времени...

В отдалении от главной группы старинных памятников красиво вырезается на коричневой стене старого собора бронзовая скульптура на могиле «командора» Иоанна Иерусалимского — И.А. Алексеева (ум. 1816). Превосходная женская фигура, с высоким крестом в левой руке, поддерживает правой барельефный медальон покойного. Тщательная отделка, великолепный материал — черная бронза, переливающаяся матовым блеском, — законченность многочисленных деталей придают памятнику нарядный облик. Под мягкими, как бы податливыми складками классического одеяния, свободно и легко лепится тело, грациозен жест и абрис левой руки, лежащей на кресте, благороден ритм плавных линий контура, — и

Донской монастырь. Памятник С.П. Тутолминой (ум. 1835)

только немного безжизненное «школьное» лицо этой аллегорической фигуры понижает ее эстетическое совершенство, потому что, как мы видели на примере барельефа Е.И. Барышниковой, скульп-

тор-классик, не нарушая пластического равновесия, мог бы создать и более выразительные формы.

Овальный медальон с барельефным изображением покойного уверенной характеристикой и резкой определенностью черт кажется созданием кого-нибудь из лучших мастеров эпохи. Во всяком случае, если взять два наиболее ярких течения русской классической скульптуры, первое — с преобладанием стиля над реализмом, лучшим мастером которого был Мартос; второе, уравновешивающее требования стиля и реализма, наиболее типично выразившееся в творчестве Демута-Малиновского, — памятник Алексеева создан кем-либо из представителей второго течения. Фанатик классицизма нашел бы в нем целый ряд нарушений строгого стиля. Прежде всего — крест: его твердые, прямые линии разбивают общую плавную ритмичность складок одежды и контуров тела; затем мелкие детали, вроде гирлянды на постаменте с медальоном были бы отвергнуты ортодоксальным классиком, требующим от каждой формы и линии тесной связанности с общим замыслом. Женская фигура с крестом — обычная аллегория веры. При сравнении аллегорий 1810—20-х гг. с аллегориями XVIII в. мы замечаем их бóльшую реальность, ощутимость, но вместе с тем и более условный характер. Раньше для отвлеченных понятий славы, щедрости, милосердия подыскивали соответствующий пластический образ, соединяли аллегорические фигуры в затейливые группы, иллюстрирующие проводимую идею, теперь украшают памятник декоративной фигурой, а желающие могут называть ее верой, надеждой, щедростью и т. д.

По количеству скульптурных надгробий 20-е гг. — плодовитый период. Бронзовые статуи и барельефы, мраморные и гранитные саркофаги, часто тоже украшенные барельефами, — немного бездушные, как все, что выходило из-под резца скульпторов-классиков, много теряют в своей пленительной декоративности от неблагоприятных условий размещения и отчасти хранения: теснота кладбищ, часто мешающая избрать нужную точку зрения, безобразные решетки, беспорядочное и невыгодное соседство. В 20-х гг. в Мос-

Донской монастырь. Памятник А.П. Кожуховой (ум. 1827)

кве работает целый ряд художников, удовлетворявших усиленному спросу на скульптурные фигуры и барельефы для построек и надгробий. Кампиони, Тимофеев, а позднее и Витали — в общем, довольно культурные и умелые мастера, — не ограничиваясь произведениями собственного творчества, часто заимствуют работы Мар-

Донской монастырь. Памятник А.П. Кожуховой

тоса, итальянца Кановы[16] и других лауреатов классической скульптуры, видоизменяют и приспосабливают, сильно затрудняя этим изучение их художественной индивидуальности.

Благодаря господству такого ремесленного отношения к искусству надгробная скульптура в Москве в 20-х гг. несомненно кло-

[16] *Канова Антонио* (1757–1822), гениальный итальянский скульптор, представитель классицизма. — *Прим. ред.*

нится к упадку. Кладбища загромождаются посредственными произведениями, к услугам заказчика готовы дешевые эклектические надгробия, и работы истинных художников почти не встречаются. Но и эти посредственные произведения, все же созданные в эпоху высокой эстетической культуры, никогда не опускаются до банальности, до шаблона, и всегда красивы. Вполне заурядным созданием своего века является гранитный саркофаг с мраморным барельефом на могиле Кологривовых в Даниловом монастыре, но если снять совершенно затемняющую его частую решетку, отодвинуть голую кирпичную стену, то декоративная значительность его станет очевидна.

Пренебрежительное отношение к ремесленникам ампирной скульптуры было бы большой несправедливостью, потому что самое поэтичное старинное надгробие московских кладбищ — памятник Анне Петровне Кожуховой (ум. 1827), властно чарующее своей могучей выразительностью, создано вполне ремесленным путем — заимствования фигуры Мартоса и приспособления ее к новому назначению...

Если, пройдя старый собор Донского монастыря, продолжать идти к воротам нового кладбища и, не доходя до памятников Барышниковых, свернуть налево, дорожка пойдет по самой запущенной глухой части кладбища, усеянной разваливающимися серыми обелисками и жертвенниками. Тут, среди густых берез, значительно возвышаясь над окружающими могилами, непременно привлечет внимание громадная, больше человеческого роста, бронзовая фигура крылатого гения. Стоя на коленях, он обхватил руками овальную урну, в глубокой печали опустил на нее свою голову и замер, разливая кругом настроение тихой, смягченной грусти. Золотисто-зеленая патина раскрасила бронзу в блеклые, декадентски смутные тона, с острой отчетливостью выделяющие скульптуру на сером фоне березок и ветхих монастырских стен, говорящие о смерти, о печали, о покое. Высокий пьедестал во всем, вплоть до шрифта надписей и эпитафии, выдержан в строгом ампире, холодном и спокойном, — как строки красивой эпитафии:

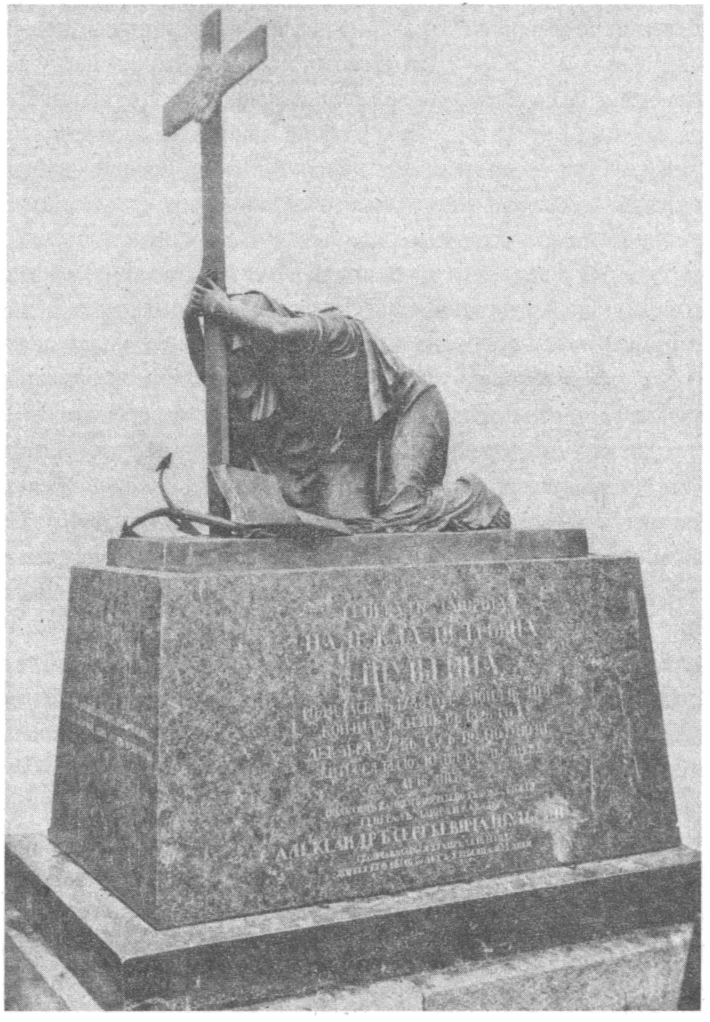
Мне не дали омыть твой милый прах слезами;
Внезапно без меня ты в вечность преселилась!
Страдать — вот мой удел, завещанный судьбами,
Но не надолго ты со мною разлучилась!

Поза и фигура гения не оригинальны: такие коленопреклоненные фигуры, очерченные плавной округлой линией спины, часто повторяются скульпторами-классиками. Дважды изобразил ее Мартос — на памятнике императору Павлу в имении Аракчеева «Грузино» и на переднем барельефе московского памятника Минину и Пожарскому, изображающем нижегородских граждан, жертвующих свои сокровища на спасение отечества. Автор памятника Кожуховой прибавил только урну и крылья и сумел придать изваянию ту нежную поэтичность и тонкую выразительность, которая делает его таким волнующим и одухотворенным. И за это обаяние, редкое в классических скульптурах, можно простить ему все технические недочеты и анатомические вольности...

Художественно исторический интерес этого памятника заключается в наглядно доказанной им гибкости классического стиля: художник ни одной линией не нарушил требований «чистого вкуса» и не поступился выразительностью, — решив сложнейшую эстетическую задачу гармонии формы и содержания не менее удачно, чем Демут-Малиновский в барельефе памятника Е.И. Барышниковой.

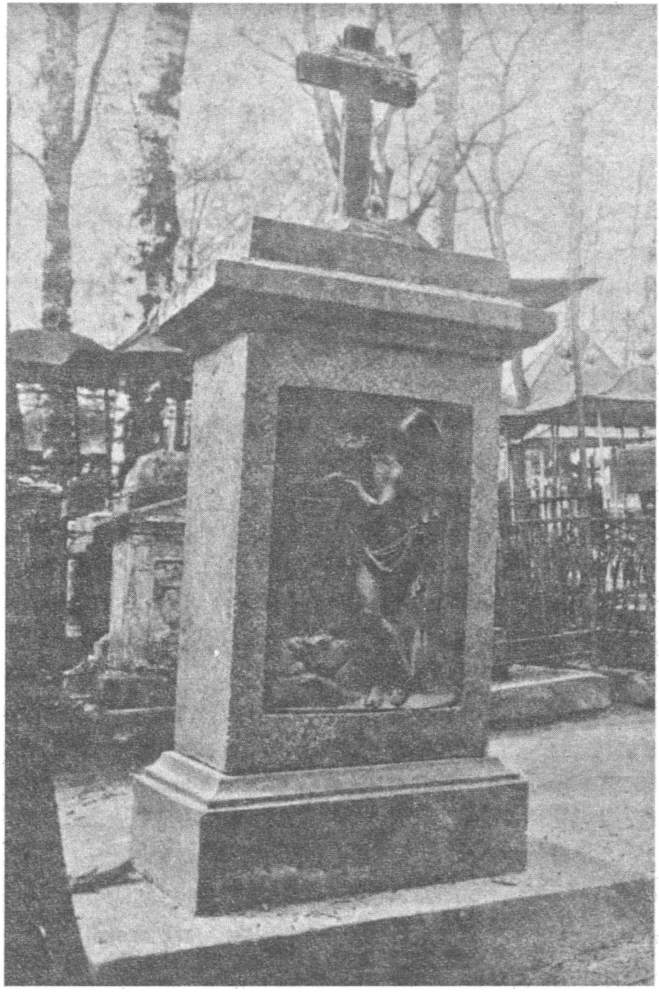
Несколько иной тип коленопреклоненной фигуры, более приближающийся к реализму, сильно напоминающий манеру Демута-Малиновского, помещен на могиле Н.П. Шульгиной (ум. 1828) в Даниловом монастыре. Такая же точно фигура повторена на памятнике И.И. Барышникова в Донском. Отлично исполненная, очень тщательно моделированная женская фигура с крестом и раскрытой книгой после надгробия Кожуховой кажется поверхностной и бессодержательной.

Большая часть заслуживающих внимания скульптурных надгробий 20-х и 30-х гг. принадлежит скульптору Ивану Петровичу Витали (1794—1855). Его бесчисленные декоративные работы в Москве очень неровны по своим достоинствам: иногда Витали дос-



Данилов монастырь. Памятник Н.П. Шульгиной

тигает мастерства и силы Мартоса, иногда же кажется беспомощным и малокультурным ремесленником. Эти «срывы» вполне понятны при той спешности в работе, которая была неизбежна у за-



Донской монастырь. Памятник А.И. Маслову (ум. 1814)

валенного заказами модного художника, и при отсутствии выдержанности и самокритики, которую воспитывает школа, лучшие произведения самоучки Витали — «Славянские войны» на Триумфальной арке у Тверской заставы, аллегорические группы — Милосер-

дие и Кредит — на воротах Воспитательного дома (Кредит — потому что в первой половине XIX столетия при Воспитательном доме помещался ломбард) и барельеф на фасаде Опекунского совета на Солянке. Он прибыл в Москву в 1818 г. и пробыл до 1841 г. — и все 24 года прошли в интенсивной работе. Позднейшие произведения гораздо совершеннее ранних: талант Витали проявился очень рано, но самоучка-скульптор долго не мог приобрести достаточного мастерства и власти над материалом. Природная одаренность и отсутствие выучки, заметные во всех произведениях Витали, делают определенными и постоянными недостатки и достоинства его творчества: красивая, изобретательная композиция, превосходный силуэт и мастерское распределение масс так же постоянны, как и анатомические неточности, вялость и дряблость форм, бедность творческих приемов. Витали чужд строгого классицизма; характер его работ — некоторая наивность, добродушная сентиментальность, особенно в надгробных барельефах. На московских кладбищах с безусловной достоверностью можно определить 6 крупных произведений Витали. Из них: в Донском монастыре — мраморный барельеф И.И. Барышникова, бронзовый — на памятнике А.И. Маслову и мраморный саркофаг И.В. Тутолмина; в Андрониковом — мраморная гробница А.М. Булгари и высеченная из камня аллегорическая группа «Вера и Надежда» на могиле кн. Л.Ю. Трубецкой. Та же группа, но вылитая из бронзы, находится в Новоспасском монастыре на могиле П.А. Бекетова. И наконец — лучшее украшение Лазаревского кладбища — каменная группа Н.П. Новосильцевой...

Бронзовый барельеф на памятнике А.И. Маслову, находящемся недалеко от могилы А.П. Кожуховой, — одна из многочисленных трактовок гения с потухающим факелом, знакомого Москве со времен Гудона. Обилие мелких деталей и добросовестная вычерченность волос, крыльев, листьев плюща, очень изящная по своей ювелирной тонкости, нарушает классическую стильность, с которой Витали вообще мало считался, хотя и не имел смелости совершенно отказаться от ее стеснительного канона. Мраморный памятник И.И. Барышникову — гораздо менее удачное произведение Вита-

Андроников монастырь. Памятник гр. А.М. Булгари (ум. 1841). Работа И.П. Витали

ли, плохо справлявшегося с обработкой мрамора. Сентиментальная сцена барельефа, полная слезливой театральности, любопытна только как первая, по словам биографа Витали скульптора Рамазанова, его попытка в мраморе. Насколько можно понять ее содержание, отец семейства уходит от рыдающих детей на небо, где его ждет в облаках поддерживаемая двумя ангелами супруга. При всех своих недостатках барельеф Барышникова дает возможность сделать вывод о большой устойчивости творчества Витали: создавая свою бес-

помощность, он все же не старался подражать академическим светилам и упорно шел своим путем; поэтому ранние его работы совершенно игнорируют классическую эстетику, и только в 30-х гг., когда увлечение классицизмом почти прошло, Витали приходит к какому-то своеобразному стилю, отчасти принимающему декоративные принципы ампира. В конце 30-х гг. Витали делает роскошный, весь усеянный барельефными изображениями, саркофаг И.В. Тутолмина и его супруги, урожденной гр. Паниной. Розетки и наугольники верхней части саркофага приближаются к ампирным формам, но купидоны на боковых стенках и молящийся ангел наверху так же манерны, как и фигуры памятника Барышникову. В Андрониковом монастыре на могиле гр. Анны Марковны Булгари (1841 г.) мы видим второй мраморный саркофаг Витали, его последнее произведение в Москве. Выдержанная орнаментика саркофага, отчасти напоминающая таковую же на памятнике Тутолминых, — вполне стильное создание ампира. Так же классичен и прекрасный барельеф превосходного рисунка, немного искусственно задуманный: вытянутая во всю длину левая рука умирающего гения, дающая две великолепные ритмичные линии, совершенно не обоснована. Подобную логическую вольность в угоду декоративности можно было часто встретить у классиков, но у Витали это является совершенной неожиданностью.

Аллегорическая группа на могиле П.А. Бекетова очень отчетливо вскрывает все характерные черты творчества Витали. Надо думать, что творец гордился этим произведением, потому с горделивой обстоятельностью подписал: «Компонировал, изваял и из бронзы произвел Иван Витали». Памятник Бекетову поставлен в 1835 г., но совершенно такая же группа для могилы Трубецких в Андрониковом монастыре высечена Витали и датирована на подписи 1833 г. Компоновкой Витали вправе гордиться: красиво размещены фигуры, на редкость удачен гармоничный и сочный силуэт. Без всякой изысканности и театральности Витали нашел счастливый жест поднятой к небу правой руки, своими плавными линиями облегчающий слегка грузные массы нижней части скульптуры.

Андроников монастырь. Памятник кн. И.Д. и Л.Ю. Трубецким.
Работа И.П. Витали. 1833 г.

Эффектная группа изваяна очень небрежно и вяло — формы тела намечены как-то приблизительно, а задняя сторона фигур совершенно не обработана. Бекетовский памятник с его барельефным характером убеждает, что Витали — большой мастер рисунка и силуэта в барельефе — очень слабо чувствовал форму, и не является случайностью, что его лучшие работы — декоративные барельефы и саркофаги.

Недалеко от угрюмого павильона Хлебниковых, около церкви Лазаревского кладбища поставлена в белой нише каменная группа Н.П. Новосильцевой (1789–1830). Несколько лет тому назад кто-то отбил благословляющую руку фигуры с крестом и совершенно обезобразил группу. Авторство Витали подтверждается ярко выраженными обычными чертами его творчества: красотой силуэта, слегка напоминающего его же группы на воротах Воспитательного дома, сентиментальными фигурками плачущих детей, жесткостью моделировки.

В 1840-х гг. почти не встречаются скульптурные надгробия. Одинокий памятник Д.М. Львову (ум. 1842) в Донском монастыре с чугунным бюстом, сильно пострадавшим от времени, — последний отзвук былого, запоздалое произведение выродившегося классицизма.

Кончилась красивая идиллия дворянского быта. Пришли новые люди, слишком занятые социальными и философскими теориями, чтобы заботиться о красоте жизни. И кладбища принимают деловой и утилитарный характер: только тщеславная роскошь создает свои безвкусные памятники, по существу такие же холодные и бесцветные, как и окружающие деревянные кресты и каменные плиты. Но словно призраки умолкнувшей сказки, в тишине старых кладбищ вырисовываются мраморные, бронзовые памятники прошлого, и остро чувствуется их гармоничная красота среди бесформенной современности.

З.И. Шамурина

ВЕЛИКИЕ МОГИЛЫ

Дорогие там лежат покойники. Каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку...

Ф.М. Достоевский. «Братья Карамазовы», т. I

Нигде нет такого простора русской душе для культа великих могил, как в Москве. По древним церквам и монастырям покоятся далекие светочи русского просвещения XVII в.; на Донском и Новодевичьем кладбищах зарастают плесенью и разрушаются обелиски на могилах зачинателей нашей литературы; в каждом монастыре и на каждом кладбище покоятся те, чьи имена вечно повторяются в русской науке, в русском искусстве и литературе, о чьем гражданском служении еще долго будет помнить Россия.

В XIX в. Петербург оттягивает от Москвы наших писателей и художников, наших ученых и общественных деятелей. На Волковом кладбище по «литературным мосткам» чинными рядами покоятся «дорогие могилки». Словно чужеземцы, собраны они сюда, в отведенный им угол, на поклонение и удивление потомкам.

В Москве нет «литературных мостков», нет пантеона славных имен. По всем кладбищам, среди близких и безвестных, часто окруженные могилами друзей и родных, покоятся наши великие люди. Крепка была связь их с землей, которой они служили, и приняла

она их так же ласково и без ненужной торжественности, как и всех своих сынов...

Любопытная бытовая черточка современной Москвы — ее паломничество к великим могилам. Больше всего осенью, когда съезжается учащаяся молодежь из провинции, длинные вереницы посетителей оживляют кладбища. Ищут могилу Гоголя, Чаадаева, Грановского, Соловьевых, С. Трубецкого и больше всего Чехова. И администрация кладбищ привыкла к этим паломникам: каждый сторож охотно, а подчас и горделиво, указывает могилы писателей и профессоров.

Москва со свойственным русской душе идеализмом чтит свои великие могилы, но плохо заботится о них. Кое-где, преимущественно на могилах ученых и артистов, возвышаются солидные памятники, поставленные их почитателями.

Но на большинстве могил тех, чье имя еще никем не забыто, скромный деревянный крест с неразборчивой надписью приходит в ветхость. Еще несколько десятков лет — упадет крест и исчезнет могила. Особенно разрушаются могилы деятелей XVIII в., большинство которых погребено в Донском монастыре. Каменная плита поэта Ивана Ивановича Дмитриева, басни которого заучиваются в школах, стащена с могилы, перенесена на другое *более удобное* место. Разваливается могила М.М. Хераскова, почти невозможно разобрать надпись на памятнике В.Л. Пушкина...

Деятели XVII и начала XVIII вв. покоятся в черте города, по приходским церквам и монастырям Китай-города. Поэт и ученый *Симеон Полоцкий*[1] похоронен под стеной трапезной Заиконоспасского монастыря на Никольской улице. В соседнем Николаевском греческом монастыре — родовой усыпальнице князей Кантемиров —

[1] *Симеон Полоцкий* (в миру Самуил Емельянович Петровский-Ситнианович) (1629–1680) — знаменитый общественный и церковный деятель, писатель, проповедник, поэт. Родился в Белоруссии, фамилия его по городу его первоначальной службы. Учился в Киево-Могилянской коллегии, принял монашество. В 1664 г. переехал в Москву и стал обучать в

покоится князь *Антиох Дмитриевич Кантемир* (1708–1744) – язвительный сатирик, литературный сподвижник петровских реформ[2].

В Армянском переулке около церкви Николы в Столпах похоронен убитый во время стрелецкого бунта в 1682 г. боярин *Артамон Сергеевич Матвеев*. Над его могилой в начале XIX в. по проекту архитектора Элькинского воздвигнут изящный классический павильон, уродливо раскрашенный в позднейшее время[3]. Кроме

Спасском монастыре молодых подьячих Тайного приказа. Полемизировал с патриархом Никоном, написав трактат «Жезл правления» (1667). Организовал в Кремле в 1679 г. Верхнюю типографию, где печатались его многочисленные произведения. Это была личная печатня царя Федора Алексеевича. Один из зачинателей русской силлабической поэзии — «Вертоград многоцветный» (1678), «Рифмологион» (1678–80), сборники проповедей «Обед душевный» (1681) и «Вечеря душевная» (1683), «Псалтырь рифмованная» (1680). — *Прим. ред.*

[2] Николаевский греческий мужской монастырь впервые упоминается в летописях под 1390 г. Собор монастыря был построен князем Кантемиром, имевшим свой двор между монастырем и типографией. Монастырь стал родовой усыпальницей Кантемиров. Князь Антиох Дмитриевич Кантемир был погребен в Дмитриевской церкви. Монастырь был закрыт в начале 1920-х гг., в 1935 г. взорван собор. Как рассказывают московские старожилы, румынское правительство, считая Молдавию своей территорией, потребовало прах молдавского господаря князя Димитрия Кантемира, и его останки (проданные за значительные деньги) были перенесены в Яссы. Его сына — писателя и дипломата Антиоха Кантемира — как «переметнувшегося» на русскую сторону румыны сочли предателем, и вопрос о его останках не был поднят; очевидно, они пропали при взрыве 1935 г. — *Прим. ред.*

[3] Армянский переулок в XVII в. назывался Никольским и Столповским по церкви Николы в Столпах, а затем Артамоновским по двору известного боярина А.С. Матвеева. Последний был одним из образованнейших людей своего времени: в его доме была большая библиотека русских и иностранных книг, проходили музыкальные и театральные вечера. Над могилой А.С. Матвеева, его жены и сына Андрея, похороненных в ограде церкви, до 1820 г. стоял памятник в виде избы с высокой тесовой крышей. В 1820–1821 гг. он был заменен новым, в виде римского саркофага с двумя портиками и колоннами, построенный на средства графа Н.П. Румянцева, правнука А.С. Матвеева. В 1930 г. при сносе церкви Николы на Столпах памятник был разобран. — *Прим. ред.*

государственной деятельности Матвеева, память о нем хранит его культурное увлечение театром, заразившее московский двор и положившее первое основание театральным представлениям в России. Другой родоначальник русского театра и первый русский актер, *Федор Григорьевич Волков* (1729–1763), похоронен на кладбище Спасо-Андроньевского монастыря[4]. Отыскание его скромной могилы представляется весьма трудным делом.

Все эти могилы, разбросанные по разным концам Москвы, окружены неизвестными именами. Но старое кладбище Донского монастыря хранит могилы почти всех великих людей Москвы второй половины XVIII в. Больше всего здесь могил поэтов и литераторов. К сожалению, несмотря на тщательные поиски и справки, не удалось найти некоторых могил, которые по печатным источникам должны находиться в Донском монастыре.

Здесь погребены драматург *Александр Петрович Сумароков* (1718–1777) и грациозный фривольный поэт времен Екатерины Великой *Василий Иванович Майков* (ум. 1778), – но их могилы неизвестны.

Недалеко от старого собора около прекрасного бронзового памятника А.П. Кожуховой (изображение см. в пред. статье) стоит небольшой памятник *Михаила Матвеевича Хераскова* (1733–1807) – автора героических поэм и трагедий и попечителя Московского университета. Невысокий памятник украшен мраморным портретом в профиль и красивой эпитафией из трех строф, сочиненных, по-видимому, кем-либо из друзей «пиита», пользовавшегося когда-то широкой известностью, но теперь упоминающегося только в историях русской литературы:

Здесь прах Хераскова: скорбящая супруга
Чувствительной слезой приносит дар ему,
С ней музы платят дань любимцу своему:
Им важен дар певца — мила ей память друга.

[4] Действительно, теперь на территории Андроникова монастыря, недалеко от Спасского собора, установлена плита с именем Ф.Г. Волкова, но это не первоначальное надгробие. — *Прим. ред.*

Здесь дружба слезы льет на гробе
И добродетель с ней скорбит;
Пусть прах его покоят обе,
А имя слава сохранит.

Восплачьте! Уже певец не дышит.
На урне лира возлежит...
Но ах! гордитесь — слава пишет
Он был и Росс и был пиит.

Бедный «любимец муз»! Слава недолго сохранила его имя: его помнят теперь только те, кто знает и любит русскую литературу. Несмотря на его несомненные заслуги в ней, его имя широкой публике почти ничего не говорит. О могиле же его, видно, забыли все. Памятник начинает заметно разрушаться.

Поблизости от Хераскова есть еще одна забытая, заброшенная могила. Могила человека, пользовавшегося когда-то, если не такой громкой, как Херасков, то все же известностью. Почти рядом с собором в старой части кладбища, где памятники нагромождены один на другой — может быть, снесены сюда с разных мест, — вплотную к какой-то решетке примкнул скромный невысокий памятник, надписью повернутый к ней. Надпись почти стерлась: трудно разобрать ее, еле можно прочесть, что «под сим камнем погребено тело Коллежского Асессора *Василия Львовича Пушкина*, скончавшегося в 1830 году, августа 20 дня». Это дядя великого Пушкина, бестолковый и легкомысленный поэт, каких много было среди культурного барства Москвы.

Около старого собора еще две славных могилы. Совсем у самой стены его еле возвышается над землей поржавевшая чугунная плита — совсем гладкая, без всяких украшений, с простой четкой надписью: «*Петр Яковлевич Чаадаев* кончил жизнь 1856 года 14 апреля»[5]. Ни перечисления чинов, ни эпитафии или евангель-

[5] Могила сохранилась на кладбище Донского монастыря (возле собора). — *Прим. ред.*

ских изречений. И в суровой простоте и сдержанности могилы есть что-то, напоминающее о неудавшейся деятельности и смятой ужасными условиями николаевского царствования жизни оригинального мыслителя и благородного идеалиста...

Здесь же лежит откуда-то перенесенная мраморная плита с могилы поэта *Ивана Ивановича Дмитриева* (1760–1837). Ее украшал бронзовый лавровый венок, теперь наполовину сломанный. Сохранился памятник, но могила потеряна.

Ряд старых литературных могил кладбища Донского монастыря завершает могила писателя 20-х и 30-х гг., одного из членов московского кружка Веневитинова — князя *Владимира Федоровича Одоевского* (1804–1869).

Из художников начала XIX в. здесь похоронен талантливый архитектор-классик *Иосиф Иванович Бове* (1785–1834), строитель Триумфальных ворот у Тверской заставы, Манежа и многих барских особняков, из которых лучший — кн. Гагарина на Новинском бульваре[6]. Небольшой черный памятник с крестом и сдержанной надписью: «Благоговею перед Всевышним Промыслом, но как человек, оплакиваю потерю мужа и друга».

Внутри церквей Донского монастыря похоронено много государственных и военных деятелей конца XVIII в. — представителей знатных дворянских родов. В старой соборной церкви обращает на себя внимание громадный памятник белого мрамора, украшенный бронзовыми трофеями и светильниками по углам. Это памятник над могилой фельдмаршала кн. *Николая Васильевича Репнина* (1734–1801).

Вторая половина XIX в. не дает Донскому монастырю ни одной достопамятной могилы. Только в последние годы в нем начинают хоронить московских общественных деятелей: тут покоится князь *Сергей Николаевич Трубецкой* (ум. 1905) — ректор Московского университета, философ и политический деятель; знаменитый историк *Василий Осипович Ключевский* (ум. 1911), и на новом кладбище — *Сергей Андреевич Муромцев* (ум. 1910). Вокруг места,

[6] Могила сохранилась на кладбище Донского монастыря. — *Прим. ред.*

где он погребен, большая витрина с венками, возложенными на могилу славного общественного деятеля.

Не менее Донского богат великими могилами и Новодевичий монастырь. Начиная с правительницы Софии, нашедшей вечное успокоение в соборной церкви монастыря, там похоронено немало знаменитых в той или другой области русских людей.

Близко от собора могила поэта и героя-партизана Отечественной войны — *Дениса Васильевича Давыдова* (ум. 1839). Высокая плита черного мрамора и крест на ней — самый обычный тип памятника — делает малозаметной могилу этого человека, так ярко и красиво прожившего свой бурный век. Если, войдя в ворота монастыря, направиться прямо к собору, то налево около стены его будут могилы Давыдовых.

Продвигаясь дальше по стене собора, мы встретим очень запущенные могилы двух первых русских исторических романистов *Михаила Николаевича Загоскина* (1789—1852) — белая мраморная плита, и *Ивана Ивановича Лажечникова* (ум. 1869) — простой деревянный крест. Еще дальше, в той же части кладбища, — могила профессора Московского университета, историка и археолога *Михаила Петровича Погодина* (1800—1875). Запущен и заброшен поставленный на этой могиле массивный темный памятник «от друзей и почитателей». Видно, умерли те, чьи заботливые руки ставили его.

Между старым и новым соборами среди старинных памятников начала XIX в. под серой каменной глыбой с мраморным крестом покоится декабрист князь *Сергей Петрович Трубецкой* (1790—1860). Через дорожку — могила *Алексея Феофилактовича Писемского* (1820—1881) — знаменитого романиста.

Надгробные памятники Новодевичьего монастыря вообще отличаются большой скромностью и деловитостью, избегающей всяких украшений и излишних слов — всего того, что не относится непосредственно к назначению памятника. Это характерное явление для 60-х и 70-х гг., к которым относится большинство могил Новодевичьего кладбища.

Могила А.П. Чехова в Новодевичьем монастыре

Около нового собора возвышается черная плита со скромной надписью: «*Николай Алексеевич Милютин* родился 6-го июня 1818 года, скончался 26 января 1872 года» — на могиле «кузнеца-гражданина», одного из деятелей освобождения крестьян.

Налево от дорожки, ведущей от ворот к старому собору, за общей решеткой фамильные могилы *Соловьевых* и среди них — историка *Сергея Михайловича* (1820—1879) и философа-богослова *Владимира Сергеевича* (1853—1900)[7]. Белый деревянный крест, простой, обвешанный иконками, с горящей у подножия лампадкой — таков незаметный памятник Владимира Соловьева, заботливо поддерживаемый чьей-то любящей рукой.

Среди могил западной части кладбища издалека бросается в глаза высокий серый памятник *Антона Павловича Чехова* (1860—1904). Массивная, намеренно грубо отесанная глыба увенчана бронзовой крышей с красивыми главками; медная икона, неразборчивые буквы надписи и лампада в древнерусском стиле придают памятнику оригинальный характер старинной степной могилы — словно уже века пронеслись над серым камнем, а он все жив, как живо имя покоящегося под ним писателя... Густой клен навис над памятником Чехова. Около решетки скамейка и с ранней весны до поздней осени целыми часами молчаливо сидят на ней задумчивые фигуры посетителей.

Недалеко от Чехова похоронен писатель *Александр Иванович Эртель* (1855—1909) и поэт *Алексей Николаевич Плещеев* (1825—1893). Очень красив памятник Плещеева с отличным мраморным бюстом покойного.

На новом кладбище, расположенном за стенами монастыря, недавно похоронена артистка московского Художественного театра *Маргарита Георгиевна Савицкая-Бурджалова* (ум. 1911).

---

[7] На кладбище Новодевичьего монастыря, с севера от Смоленского собора можно видеть надгробия сына С.М. Соловьева — философа В.С. Соловьева (ум. в 1900) и его сестры поэтессы Поликсены, ее псевдоним «Аллегро»; но это «новоделы»-надписи сделаны по новой орфографии, кресты сбиты. Крест на могиле С.М. Соловьева был восстановлен в 1990 г. — *Прим. ред.*

Совершенно необычное впечатление, поэтичное и трогательное, производит ее могила, вся усеянная белыми фарфоровыми цветами, с большим крестом из тех же цветов...

В Даниловом монастыре похоронено немало знаменитых русских людей[8]. В старой части кладбища, пустынной, густо усеянной памятниками и белыми стволами берез, за недавно поставленной прекрасной решеткой вырисовывается высокая черная плита на могиле *Николая Васильевича Гоголя* (1809—1852). На ней нет украшений, но ряд удачно подобранных текстов из Священного Писания, характеризующих жизнь и мировоззрение великого писателя, придает большую выразительность молчаливому памятнику: «Горьким смехом моим посмеются»; «Муж разумный — престол чувствия»; «Правда возвышает язык»; «Истинным же уста их исполнит смеха, устные же их исповедания». За плитой на каменном подножии высокого креста надпись: «Ей гряди, Господи Иисусе».

Почти рядом с Гоголем похоронен один из близких его друзей, талантливый публицист-славянофил *Алексей Степанович Хомяков* (1804—1860). Высокий памятник его несет надпись: «Блаженни алчущие и жаждущие правды, яко тии насытятся»[9].

---

[8] *Даниловский монастырь* — первый по времени основания в Москве. Был закрыт в 1930 г., многие монахи — арестованы, судьба мощей — неизвестна. В 1931 г. поселившаяся в монастыре детская колония требовала сноса кладбища. Ходатайство было удовлетворено. Специальная комиссия в 1931 г. вскрыла захоронения Н.В. Гоголя, супругов Хомяковых, поэта Н.М. Языкова, Н.Г. Рубинштейна, прах их перенесли на Новодевичье кладбище. Весь погост Даниловского кладбища был снесен. — *Прим. ред.*

[9] В 1930 г., при уничтожении некрополей многих монастырей, на Новодевичье кладбище переносили останки (иногда, правда, перевозили только памятники, а останки бросали на месте), и тогда на новом монастырском кладбище, за его южной стеной, вновь встретились уже не чаявшие снова сойтись — Н.В. Гоголь, А.С. Хомяков и Н.М. Языков, перевезенные с Даниловского погоста, Аксаковы и Д. Веневитинов — с Симоновского, Исаак Левитан — с еврейского Дорогомиловского. А черный Голгофский камень с могилы Гоголя потом достался писателю М.А. Булгакову. — *Прим. ред.*

Недалеко от этих двух могил маленький скромный крест с надписью: «Декабрист *Дмитрий Иринархович Завалишин* родился 13-го августа 1804 года, скончался 5-го мая 1892 г.». Это Завалишин — автор интересных записок о виденном и пережитом. В той же части кладбища бросается в глаза массивный черный памятник с тем же евангельским изречением, как и у Хомякова, поставленный на могиле *Юрия Федоровича Самарина* (1819—1876) — «неисправимого славянофила» по собственному признанию, одной из самых ярких фигур эпохи великих реформ.

Около входа в новую часть кладбища похоронен *Николай Григорьевич Рубинштейн* (1835—1881) — видный музыкальный деятель, основатель Московской консерватории, брат известного композитора. На высоком темно-сером памятнике, окруженном красивой решеткой, — барельефный портрет покойного, окаймленный лаврами. Направо по центральной дорожке нового кладбища — могила художника-шестидесятника *Василия Григорьевича Перова* (1834—1882) с ординарным памятником, совершенно не выделяющимся среди окружающих его безвестных могил.

В другом конце Москвы, в женском Алексеевском монастыре похоронен друг молодости Перова — один из наиболее характерных московских художников *Илларион Михайлович Прянишников* (1840—1894). За невзрачной решеткой на поросшем травой холме высится простой деревянный крест. На нем уже выцветшая фотографическая карточка и скромная надпись: «Художник Илларион Михайлович Прянишников скончался 12 марта 1894 года». В том же монастыре погребен рано умерший, подававший большие надежды молодой ученый, историк западной литературы — *Александр Александрович Шахов* (1850—1877).

В Покровском монастыре похоронен доктор *Николай Андреевич Белоголовый* (1834—1895) — автор интересных «Воспоминаний» о декабристах, Герцене, Некрасове, Тургеневе и многих других выдающихся русских людях. Его памятник — темная массивная глыба с лежащим на ней крестом — исполнен по рисунку художника И.С. Остроухова. Через дорожку от Белоголового среди могил

купеческого рода Боткиных — белый мраморный памятник над могилой писателя *Василия Петровича Боткина* (1811—1869) — одного из наиболее влиятельных членов литературных кружков 40-х гг. Дружбой Боткина дорожили Белинский и Грановский; авторитетным считалось его мнение в кругу лучших русских артистов и писателей.

В далеком Симоновом монастыре, когда-то в одном из наиболее поэтичных уголков Москвы, а теперь окруженном лесными складами и железнодорожными путями, нашел последний приют юноша-поэт и философ *Дмитрий Владимирович Веневитинов* (1805—1827). На его могиле красивая и выразительная эпитафия: «Как знал он жизнь, как мало жил!..» Здесь же похоронены писатели *Аксаковы*: отец *Сергей Тимофеевич* (1791—1859) и сын *Константин Сергеевич* (1817—1860), один из идейных вождей московского славянофильства.

Самое большое и самое населенное кладбище в Москве — Ваганьково[10]. Там погребено много художников, писателей, целый ряд профессоров Московского университета и почти все московские артисты, начиная чуть не с первых пионеров драматического искусства. Есть целые уголки, занятые исключительно артистическими могилами. Судя по эпитафиям на многих из них, в них покоятся прославленные в свое время знаменитости, любимцы публики, но теперь большинство их забыто, и эти имена оставляют нас равнодушными. Только немногие до сих пор вспоминаются с благоговением и любовью...

Вот гранитная, довольно высокая колонна с выгравированной на ней золотыми буквами эпитафией:

Ты слыл безумцем в мире этом
И бедняком ты опочил

[10] Одно из стариннейших кладбищ Москвы, было открыто в 1771 г., когда в Москве началась эпидемия чумы. Могильные памятники и надгробия хранят память о многих и выдающихся людях. Современный адрес: Малая Декабрьская ул., 2/4. — *Прим. ред.*

И лишь пред избранным поэтом
Земное счастье находил.
Так спи, безумный друг Шекспира,
Оправдан вечности Отцом:
Вещал он, что премудрость мира —
Безумство пред его судом. (Коринф. 3: 14)

Под этим памятником, поставленным почитателями таланта, погребен тот, кто так долго был гордостью русской сцены — гениальный артист *Павел Степанович Мочалов* (ум. 1848). Могила поддерживается и охраняется на средства театрального общества.

Дальше идут могилы не столь славных, но все же известных в свое время и не совсем еще забытых теперь артистов. Неподражаемый комик, популярный как никто в Москве, вокруг имени которого слагалась масса анекдотов и легенд — *Василий Игнатьевич Живокини* (1806—1874); *Сергей Васильевич Шумский* (1821—1878), на могиле которого красивый памятник — высокая белая колонна с портретным барельефом; *Сергей Васильевич Васильев* (1827—1862); *Иван Васильевич Самарин* — талантливый артист и преподаватель драматического искусства, воспитавший для театра многих современных ветеранов сцены — Федотову, Никулину и др., — и ряд других, поднявших в 1850-х гг. московский Малый театр на почти недосягаемую высоту, покоятся в разных концах Ваганьковского кладбища.

И там же несколько могил артистов более молодого поколения. Рядом стоят памятники *Александру Александровичу Федотову* (ум. 1910) и *Николаю Игнатьевичу Музилю* (1841—1908), и на некотором расстоянии от них — белый деревянный крест, осыпанный массой венков, над могилой *Федора Петровича Горева* (ум. 1909).

Вблизи церкви — черный мраморный с крестом памятник, под которым «погребено тело почившего в Бозе раба Божия действительного статского советника *Алексия Николаевича Верстовского*». Это — могила композитора Верстовского (1799—1862), автора популярной когда-то оперы «Аскольдова могила», одного из первых создателей национальной русской музыки...

На Ваганьковом кладбище похоронены художники: пейзажист Саврасов, портретист первой половины XIX в. Тропинин и Поленов. На могиле Тропинина — черный невысокий памятник с надписью, говорящей о том, что «здесь погребено тело академика Российской Императорской академии художеств художника *Василия Андреевича Тропинина* (1776—1857)».

Трудно придумать что-нибудь беднее и скромнее могилы популярного пейзажиста Саврасова, автора картины «Грачи прилетели». Близко от края дорожки заросший травой, стесненный двумя стоящими рядом памятниками, — словно втиснутый в них невысокий могильный холм с небольшим белым деревянным, совсем простым крестом. На кресте маленькая дощечка: «Академик *Алексей Кондратьевич Саврасов* родился 12 мая 1830 года, скончался 26-го сентября 1897 года».

Недалеко от Саврасова — могила *Елены Дмитриевны Поленовой* (1850—1898). Тоже деревянный крест, но изящный, массивный, из темного дуба с красивыми резными украшениями и резными надписями. Красные, обведенные черным, буквы вырисовываются на темном фоне креста...

На Ваганьковом кладбище находится могила еще одного человека, много сделавшего для русского искусства, — *Егора Ивановича Маковского* (1802—1886), отца известных художников К. и В. Маковских и одного из основателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

На том же кладбище похоронены *Владимир Иванович Даль* (1801—1872) — писатель-этнограф, собиратель народных пословиц и поговорок, и *Александр Иванович Левитов* (1835—1877) — одна из трагических фигур русской литературы. Талантливый писатель из народного быта, по словам эпитафии на памятнике, «изобразивший горе сел и дорог», он умер, не сделав и половины того, что мог бы сделать по своим недюжинным силам. Он похоронен среди товарищей-писателей — совершенно забытых теперь М.А. Воронова и М.И. Орфанова (Мишла). И красный гранитный памятник поставлен над могилами всех трех...

Довольно оригинальный памятник на могиле профессора Московского университета академика *Степана Петровича Шевырева* (1806—1864) поставлен его друзьями, товарищами и учениками. На большой, теперь обросшей мхом, каменной глыбе с водруженным на ней крестом брошены три сделанные из мрамора книги: «История поэзии», «История русской словесности», «Теория поэзии» — три предмета лекций покойного профессора. На Ваганьковом же кладбище могилы двух популярных профессоров Московского университета: *Николая Ильича Стороженко* (1836—1903) — белый мраморный изящный крест, и экономиста *Александра Ивановича Чупрова* (ум. 1909) — белый массивный памятник.

Недалеко от памятника Е.Д. Поленовой за решеткой деревянный крест над могилой *Ивана Егоровича Забелина* (1820—1909) — славного историка Москвы. Около креста — цветы, горит лампада; чувствуется, что могила не забыта...

На Пятницком кладбище за Крестовской заставой похоронен певец горя народного, поэт-самоучка *Иван Захарович Суриков* (1841—1880). В глубине кладбища около одной из дальних сторожек за крашеной зеленой оградой — два скромных памятника. Серый крест — на могиле поэта, красный крашеный — на могиле его матери. На обратной стороне памятника Сурикова вырезано характерное стихотворение:

Мы родились для страданий,
Но душой в борьбе не пали;
В темной чаще испытаний
Наши песни мы слагали.
В этих песнях миллионы
Мук душевных мы считаем,
Наши песни, наши стоны
Мы счастливым завещаем.

Могилы содержатся чисто, вокруг посыпано песком, и бедность памятника не кажется обидной: в ней есть что-то связанное с личностью и творчеством народного поэта.

Недалеко от могилы Сурикова на большом огороженном так называемом месте Грановского находится целый ряд могил. Среди них за красивой чугунной решеткой поднимается стройный, очень высокий обелиск — памятник, поставленный студентами Московского университета над могилой популярного профессора-идеалиста *Тимофея Николаевича Грановского* (1813—1855). В той же ограде, в одном из ее углов, рядом с могилами своих сыновей похоронен гениальный исполнитель роли Городничего — артист *Михаил Семенович Щепкин* (1788—1863), пользовавшийся большими симпатиями и уважением лучших людей своего времени — Гоголя, Пушкина, Белинского. На его могиле черная глыба — памятник, поставленный друзьями и почитателями таланта: «М.С. Щепкину — артисту и человеку».

Еще один великий деятель русской сцены похоронен на том же кладбище — *Пров Михайлович Садовский* (ум. 1872) — превосходный исполнитель типов Гоголя, Островского, один из лучших сценических истолкователей Мольера. Рядом с ним — недавно умерший сын его *Михаил Прович* (1847—1910), артист Малого театра, памятный многим москвичам своими выступлениями в русской бытовой комедии и прежде всего в пьесах Островского.

Вблизи Садовских, но по другую сторону церкви, под железным защитным павильоном — фамильное место погребения графов *Ростопчиных*. Посередине — невысокая каменная плита над могилой графа *Федора Васильевича Ростопчина* (1765—1826) — главнокомандующего Москвы в 1812 г., прославившегося своими фанатично-патриотическими воззваниями к народу. На плите — им самим сочиненная эпитафия: «Среди своих детей покоюсь от людей». И действительно — он здесь среди своих многочисленных родственников...

На Пятницком кладбище похоронена еще одна из интересных личностей александровского времени — *Екатерина Филипповна Татаринова* (1783—1856), основательница мистико-религиозного кружка, имевшего немало членов среди образованных людей того времени.

Загубленный николаевским режимом поэт *Александр Иванович Полежаев* (ум. 1836) похоронен на одном из самых демократических кладбищ Москвы — на Семеновском[11]. За шуточную поэтому из студенческой жизни «Сашка» Полежаев был отдан в солдаты, запил, не выдержав тяжелых условий военной жизни, и умер от чахотки, всеми оставленный и забытый.

На Даниловском кладбище — могила *Павла Михайловича Третьякова* (1832—1898), создателя городской художественной галереи.

На Еврейском Дорогомиловском кладбище покоится великий пейзажист *Исаак Ильич Левитан* (1836—1900)[12].

На Армянском — *Григорий Аветович Джаншиев* (1851—1900).

На Иноверческом кладбище, что на Введенских горах, еще одна великая могила. Там погребен «святой доктор» *Федор Петрович Гааз* (1780—1853)[13]. Вокруг его могилы — красивая чугунная решетка с бронзовыми украшениями и портретным барельефом. На решетке висят цепи — напоминание о каторжниках, тяжелую долю

---

[11] Кладбище не сохранилось — на его месте проходят трамвайные пути. — *Прим. ред.*

[12] Как нами уже упоминалось, при уничтожении кладбища могила была перенесена на новое Новодевичье кладбище. — *Прим. ред.*

[13] Кладбище теперь называется Немецким, или Введенским. — *Прим. ред.*

В Малом Казенном переулке (недалеко от Курского вокзала) во дворе главного дома городской усадьбы XVIII —XIX вв., первоначально Нарышкиных, стоит памятник доктору Федору Петровичу Гаазу. Его стараниями здесь в 1845 г. была открыта полицейская больница, или «больница для бесприютных всех званий и без платы», впоследствии имени императора Александра III. В больнице многие годы бескорыстно и самоотверженно работал Ф.П. Гааз, «святой доктор», как его звали в Москве. На его памятнике, открытом во дворе больницы в октябре 1909 г. (скульптор Н.А. Андреев), высечены любимые слова доктора: «Спешите делать добро». В последние годы начат официальный церковный процесс беатификации (причисления к лику святых) доктора Ф.П. Гааза. — *Прим. ред.*

которых так старался скрасить и облегчить покойный. На пьедестале памятника несложные, но многозначительные слова: «Спешите делать добро», служившие девизом этой прекрасной христианской жизни...

* * *

Есть странное свойство у могил тех, кто оставил по себе добрую память, чье имя хранится в сердцах не только близких, но и народа: они не вызывают печали и перед ними не хочется думать о смерти. Они зовут к жизни, к борьбе, к труду. Они говорят о бессмертной мощи добра, красоты и подвига. Сквозь мелкие уколы и тернии личных страданий зовут они вперед, вселяя огненную веру в великое будущее.

И не тосковать хочется, бродя среди этих могил, а гордиться за народ и за город, имеющий их...

Ю.И. Шамурин

АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

Вторая половина XIX в. была для Москвы эпохой интенсивного строительства. Гравюры 50-х гг. изображают Москву пустынным городом с покрытыми травой улицами, с наводящими тоску бесконечными заборами. Центр города несколько благоустроеннее и богаче: здесь среди незатейливых «деловых» зданий кое-где высятся громадные сооружения времен Екатерины и Александра I; их пышные фасады, сильно обветшавшие и запущенные, украшают город мертвой, чужой красотой, словно возникшей по какому-то могучему капризу судьбы.

В 50-х и 60-х гг. строительство оживляется. Возникают вокзалы, торговые помещения, казенные здания, больницы и казармы, но все эти сооружения чужды малейшей художественности. В эстетически зрелые эпохи всякое архитектурное творчество носит элементы красоты; так было на всем протяжении XVIII в., когда ни зодчие, ни заказчики не умели отделять эстетических потребностей от грубо утилитарных, когда ограды и ворота какого-нибудь Соляного двора или Комиссариатских складов украшались пилястрами и рустиками[1], любовно вычерчивались зодчим-художником.

[1] *Рустика* — облицовка внешних стен здания или некоторых пространств на них четырехугольными, правильно сложенными и плотно при-

В 60-х же годах московские строители не чувствовали органического сродства с эстетикой: строили каменные коробки, а если позволяли средства, сдабривали их шаблонными гирляндами, безвкусными наличниками или, вспоминая академические годы, давали отзвуки какого-нибудь изуродованного стиля...

Единственной возможностью проявиться художественному вкусу московских зодчих было сооружение именитыми купцами своих особняков-дворцов, но эта возможность чаще всего оставалась неиспользованной. Экономически окрепшее купечество середины века не успело еще приобщиться к культуре, развить свои эстетические потребности и решительно предпочитало роскошь красоте. Известный анекдот о московском купце-богаче, уверенном, что у него «хватит денег на все стили», в применении к купечеству 60-х и 70-х гг. не кажется преувеличением. Залы с колоссальными зеркалами, крикливое обилие позолоты, серебряные фонари у подъезда — таковы его эстетические идеалы...

В 60-х гг. не существовало художественно значительной московской архитектуры, как не существовало ее и в остальной России. Совершенно немощный эклектизм, культивируемый Академией художеств в середине века, делает это время сплошным пробелом в истории русского архитектурного творчества. Только в конце 70-х и на всем протяжении 80-х и 90-х гг., под влиянием общего устремления художественного творчества к родной старине, к народному духу, идет разработка русского стиля, если не создавшего новой эры в зодчестве, то все же открывшего простор для оригинального творчества. Эту возможность быть оригинальным приходится особенно ценить в архитектуре, давно изнемогающей под гнетом учености, археологических увлечений и подражательного зуда. Искателям русского стиля удалось не только постигнуть и воспроизвести с большим пониманием мотивы на-

---

гнанными один к другому камнями, передняя сторона которых оставлена неотесанной или отесана очень грубо; по краям обведена небольшой гладкой полосой. — *Прим. ред.*

Арх. К.А. Тон. Храм Христа Спасителя. 1839 г.

родной эстетики, но и создать особую, свежую красоту, перед которой можно забыть классические колоннады, дворцы Возрождения, уроки великих зодчих прошлого и помнить только о родных былинах, о вековой тишине храмов Новгорода и Ярославля, о песчаной Волге и сосновом боре...

В царствование Николая I наступила эпоха официального поощрения «народного зодчества» и принесла ряд попыток воспроизвести и развить ту особую красоту древней русской архитектуры, которую трактовали как «русско-готический», «византийско-русский» или даже «индо-готический вкус». Несмотря на упорные старания николаевских архитекторов, им не удалось постигнуть эту красоту, отчасти по недостатку археологических знаний и малой эрудиции, позволявшей сближать под общим ярлыком «готического стиля» собор Василия Блаженного и венский собор Св. Стефана, но в большей степени — вследствие неспособности освободиться от классической и барочной эстетики. В 1839 г. по проекту К. Тона, любимого зодчего императора, закладывается храм Христа Спасителя, законченный отделкой только в 1880 г. Величественное здание очень характерно для этой переходной эпохи: многое заимствовано от типа православной церкви, выработанного архитекторами-классиками XVIII в., но есть формы, взятые с Успенского и Архангельского соборов. Такое компромиссное решение вопроса о «русском вкусе» не было способно создать нечто художественно-цельное, и храм Христа навсегда останется памятником времени, ставившего себе грандиозные задачи, но отмеченного печатью безвкусия.

Одновременно с храмом Христа начата постройка Большого Кремлевского дворца по проекту того же К.А. Тона. Массивный дворец, так уродующий сказочную панораму Кремля, должен был, по мысли его строителей, явиться первым образцом гражданского сооружения в «русском вкусе». Здесь больше, чем в храме Христа, русских форм XVII в., правда, воспринятых в смягченном виде, но удручающее безвкусие каменной громады слишком бросается в глаза, чтобы можно было всмотреться в отдельные приемы.

Внутри дворец и его колоссальный залы украшены с редкой роскошью. Много золота, шелка, малахитовых пилястров и мраморных колонн миллионной стоимости; все импонирует блеском, богатством, величественным размахом, но нет ни одной залы, ни одного уголка, которым хотелось бы любоваться, забыв о золоте и миллионах...

* * *

Более серьезные и более настойчивые попытки архитектурного творчества в русском стиле относятся к 70-м гг. В Москве гораздо сильнее, чем в Петербурге, сказывается увлечение русской самобытностью; несмотря на все пережитые за последние два века катастрофы, основной облик Москвы определен архитектурными памятниками XVII в., и мысль зодчего художника, представляющего свое творение в среде других московских зданий, на фоне кремлевских стен, должна неизбежно прийти к шатровым вышкам, к двухскатным крышам с гребнями, к кирпичным декорациям стен. В Петербурге же, созданном XVIII веком, нельзя вдохновиться Древней Русью, и строить «в русском стиле» можно только из принципа, отважно нарушая идеальную выдержанность города.

Изучение древней русской архитектуры началось в Москве и ее области, и долго под «русским стилем» подразумевалось московское зодчество конца XVII в. Основание такому взгляду давало то соображение, что это было время пышного расцвета Москвы, самая яркая и уверенная полоса ее творчества. Пряная, перегруженная и вычурная красота таких памятников, как останкинская церковь, московские церкви Рождества Богородицы в Путинках, Грузинской Троицы, что в Китай-городе и т. д., казалась лучшим достоянием древнерусского искусства. Первые шаги возрождающегося русского зодчества заключаются в усвоении характерных декоративных принципов этой полосы народного творчества, которая теперь, когда изучены сокровища более ранних веков, кажется временем упадка и утраты самобытности...

Первыми общественными зданиями в русском стиле являются Политехнический и Исторический музеи, выстроенные во второй половине 1870-х гг. Политехнический музей, сооруженный архитектором Н.Д. Шохиным по проекту проф. Монигетти, не представляет художественного интереса; на нем сказались отрицательные черты почти всех построек второй половины XIX в.:

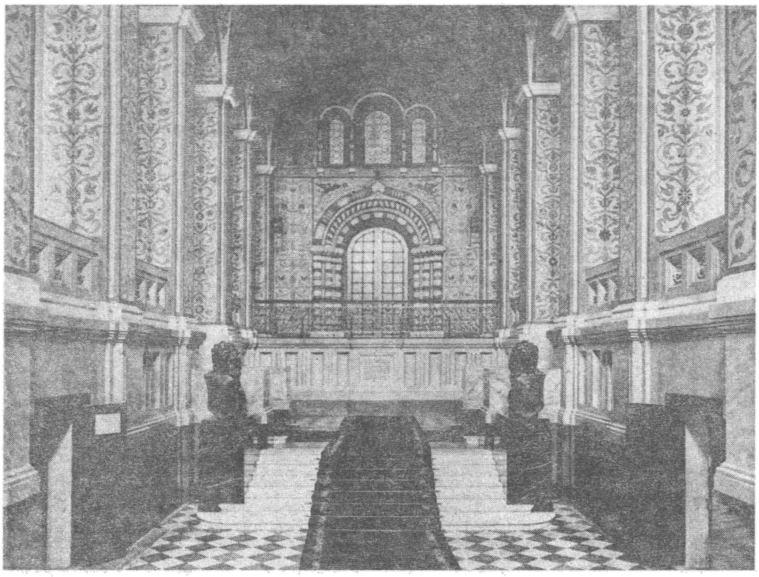
Храм Христа Спасителя. Внутренний вид с западных хор

дом строился унылой каменной коробкой, к которой, следуя желаниям заказчика, приделывались украшения — оконные наличники и порталы в любом стиле, начиная с венецианского и кончая московским...

Арх. В.О. Шервуд. Фасад Исторического музея. 1874—1883 гг.

Гораздо интереснее Исторический музей, являющийся при всех своих художественных недостатках одним из украшений Москвы. Музей заложен 30 августа 1874 г., окончен в 1883 г., причем фасад его сделан по рисункзм академика В.О. Шервуда. В массах есть намеки на формы кремлевских башен, шатровых колоколен, церковных приделов и входов; декорация вся сплошь «Останкинская» с кирпичными выступами и углублениями, словно воспроизводящими формы деревянной резьбы. Тем не менее подлинного «русского стиля» здесь нет: сложная группировка масс, мрачная нагроможденность башен, шатров, гребней крыш совершенно несвойственна древнерусской эстетике. В целом угрюмое здание музея производит скорее готическое впечатление, и шаг, сделанный им на пути к воссозданию древнерусской архитектурной красоты, уводит в сторону, в мир фантазии на древние мотивы.

В 80-х и 90-х гг. Москва, чтобы не сказать — украшается, — покрывается рядом крупных общественных сооружений в русском стиле, причем никакого прогресса в смысле более глубокого понимания древности не замечается, и повторяются формы Исторического



Арх. А.П. Попов. Вестибюль Исторического музея

музея, опошляя это красивое и оригинальное здание. Театр «Парадиз» (Интернациональный) на Никитской, по проекту К.В. Терского, театр Корша в Богословском переулке — произведение М.Н. Чичагова[2], здание Городской думы (1890 г.) — Д.Н. Чичагова, и, наконец, грандиозный, хотя и не совсем гармоничный аккорд, завершающий первую стадию возрождения русского зодчества, — Верхние Торговые ряды, выстроенные в начале 1890-х гг. по проекту проф. А.Н. Померанцева.

[2] Театр Корша был основан в Москве в 1882 г. предпринимателем Ф.А. Коршем и назывался «Русский драматический театр». Через два года, в 1885 г., театр перешел в собственное здание, построенное с помощью А.А. Бахрушина в Богословском переулке. Театр Корша работал до 1932 г. и славился сильной труппой актеров — В.О. Топорков, Е.М. Шатрова, М.М. Блюменталь-Тамарина, А.П. Кторов, режиссер Н.Н. Синельников. — *Прим. ред.*

Арх. Н.И. Позднеев. Дом Игумнова на Якиманке. 1893 г.

Кроме перечисленных общественных зданий в Москве есть ряд частных домов, сооруженных в русском стиле этого толка. Среди них есть такие значительные архитектурные создания, как музей

П.И. Щукина на Малой Грузинской улице[3] и дом Игумнова на Якиманке, выстроенный в начале 90-х г. по проекту архитектора Н.И. Позднеева. XVII век не оставил нам крупных архитектурных памятников, и применяя его эстетику к таким сложным и громадным зданиям, как Городская дума или Верхние Торговые ряды, архитекторам приходилось импровизировать или повторять все одни и те же формы. Небольшие же особняки, вроде музея П.И. Щукина или дома Игумнова, позволяли пользоваться только теми мотивами, которые мы находим в уцелевших гражданских постройках XVII в. Особенно интересен дом Игумнова, богато и стильно украшенный, представляющий не реставрацию зодчества XVII в., а культурное использование его эстетических заветов.

1880-е гг. в московской архитектуре проходят в неуклонном приближении к подлинному духу древнего русского творчества. Процесс этот идет параллельно с тем мощным ростом художественного постижения Руси, которым отмечено все московское творчество 80-х годов. И в области зодчества большое влияние оказала личность Виктора Васнецова, первого из русских художников, заглянувшего в старую Русь дальше Москвы XVII века.

Самой ценной истиной, приобретенной на этом пути, было сознание, что нет единого «русского стиля», что в Древней Руси постепенно сменялось несколько совершенно обособленных пониманий красоты. Киевские храмы XI и XII вв., навеянные Византией, зодчество Владимиро-Суздальской области, связанное с Киевом и Византией, но усвоившее и многие элементы романской художе-

[3] Дом купца П.И. Щукина был построен в конце XIX в. в русском стиле: уличный корпус — по проекту архитектора Эриксона, а дворовый корпус — по проекту архитектора В.В. Фрейденберга; корпуса соединены между собой подземным переходом.

П.И. Щукин был коллекционером археологических редкостей и рукописей. Он издал несколько томов «Бумаг, относящихся к войне 1812 г.». После революции его коллекции были переданы в государственные музеи, а в доме № 15 на Малой Грузинской ул. теперь находится Биологический музей имени К.А. Тимирязева. — *Прим. ред.*

ственной культуры. Новгород и Псков, Москва XV и XVI вв., Ярославль XVII в. — каждая из этих эпох и областей создавала свою красоту. Лучшие памятники всех этих архитектурных эпох сохранились в церковных сооружениях, но по ним легко было выяснить и общие художественные принципы того или другого века.

В 80-х гг. под руководством В. Васнецова в подмосковном селе Абрамцеве сооружается церковь, причем в основу кладутся принципы новгородского церковного зодчества. Таким образом гипотеза единого русского стиля была разрушена, хотя еще долгое время архитекторы предпочитают московскую эстетику XVII в. Только в конце 90-х гг. и в последующее время, с подъемом художественной культуры и ростом археологических познаний, возникают постройки в «новгородском», «раннемосковском» и т. п. стилях. Особенно продуктивным оказалось примыкание русских стилей к церковному зодчеству, где на смену антихудожественному шаблону, выработавшемуся в середине XIX в., приходят красивые и культурные произведения, возвращающиеся к вековым архитектурным традициям православного храма. Большой простор для художественного церковного строительства открылся за последние годы, когда богатое и благочестивое старообрядчество получило возможность строить свои церкви. Восточная часть Москвы, в Рогожской и Лефортове, украсилась художественными храмами, выгодно выделяющимися на фоне обычного безвкусия церковных сооружений. На разработке модернизованного русского стиля в применении к церквам специализировался архитектор И.Е. Бондаренко, одна из лучших работ которого — старообрядческая церковь в Токмаковом переулке[4], несмотря на очень свободную и утонченную трактовку мо-

[4] Церковь общины старообрядцев-поморцев брачного согласия во имя Воскресения Христова и Покрова Богоматери — первый храм старообрядцев в Москве, построенный в 1907 г. (после Манифеста 1905 г. о веротерпимости) архитектором И.Е. Бондаренко в стиле северных церквей. Храм построен в один год. Очень оригинальна звонница церкви с крышей из разноцветной черепицы, внутри был иконостас с древними иконами. По своей необычности и оригинальности храм сделался одной из досто-

тивов древнего зодчества, выдержанная вполне в духе русской архитектурной красоты.

За последние годы ознакомление с церковным зодчеством древнего Новгорода и Пскова и быстрое увлечение им вызвало к жизни новый стиль церковных зданий, образцами которого служат старообрядческая церковь в Ушаковском переулке на Остоженке (работа арх. Адамовича)[5] и Марфо-Мариинская община на Ордынке (произведение А.В. Щусева)[6]. В этих церквах мы находим умную и художественную реставрацию новгородского зодчества, какое-то милое воспоминание о красоте старины, но в них нет творчества — только талантливое подражание. Как знамение переходной эпохи, как попытка яснее и ощутительнее усвоить эстетику народного зодчества, эти церкви нужны и интересны: если же их значение только

примечательностей Москвы начала века. 1 мая 1909 г. в храме открылся Первый всероссийский съезд поморцев. Храм был закрыт в 1930 г. Колокола, подсвечники, купель и паникадило забрали государственные фонды, а серебряные ризы и кресты — Гохран. Около 70 образов XVI—XVIII вв. оказались на складах музейного фонда. В 1931—1933 гг. в церкви помещался детский театр, затем — библиотека и завод. С 1960-х гг. церковь занимал цех швейной фабрики «Космос». Теперь в храм вернулась старообрядческая община. Адрес — Токмаков пер., 17. — *Прим. ред.*

[5] Церковь Покрова Пресвятой Богородицы Остоженской общины. Современный адрес — Турчанинов пер., который раньше назывался Ушаковским. Построена в 1907—1911 гг. в стиле псковской архитектуры архитекторами В.Д. Адамовичем и В.М. Маятом на средства С.П. Рябушинского; расписана внутри отцом и сыном Тюлиными. Была закрыта в 1932 г., в здании помещался ВНИИ «Биотехника». Глава и главка звонницы были сломаны, внутренность полностью переделана. По улице сохранялась только ограда и чугунная решетка. В 1994 г. в храме возобновлены богослужения. — *Прим. ред.*

[6] В Марфо-Мариинской обители сестер милосердия на Ордынке стоят два храма — церковь Покрова Пресвятой Богородицы, построенная архитектором А.В. Щусевым в 1908—1912 гг. в псковском стиле, и больничная церковь Жен-мироносиц Марфы и Марии, освящена в 1909 г. В 1929 г. Замоскворецкий совет приспособил храм Покрова под аудиторию, затем в храме разместился кинозал. Долгое время помещения обите-

в искусной реставрации, то нужно пожалеть, что современные архитекторы так легко отчаялись создать что-нибудь более совершенное, чем созданное 5 и 6 веков тому назад!

Менее широкое применение находит себе «русский стиль» в гражданских постройках Москвы. Его пышность, многокрасочность и обилие декоративных форм, не оправдываемых практическими потребностями, не влечет сердца́ заказчиков, в погоне за эстетикой не забывающих об экономике. Русский стиль требует облицовки цветными изразцами, украшенных наличников, башен, высоких покрытий; все это делает его доступным только для больших любителей прекрасного. Удачные проекты фасадов в русском стиле дал Виктор Васнецов: по его рисунку построен небольшой особняк И.Е. Цветкова на Москворецкой набережной вблизи храма Христа Спасителя, выдержанный в чистых формах XVII в.[7], и фасад Третьяковской галереи, дающий только русский мотив. Образцом строгой выдержанности стиля, приближающейся к точному воспроизведению, является кустарный музей Губернского земства в Леонтьевском переулке, особенно в его новой, законченной в 1911 г., части.

В смысле проявления самостоятельного творчества гораздо интереснее те пока еще немногочисленные в Москве постройки, в ко-

---

ли занимали Государственные центральные художественные реставрационные мастерские (ГЦХРМ) под руководством проф. И. Грабаря.

Обитель получила очень большую известность как медицинское благотворительное учреждение Москвы — по своей настоятельнице великой княгине Елизавете Федоровне, принявшей мученический венец и после многих странствий похороненной в Иерусалиме в крипте церкви Марии Магдалины русского женского Гефсиманского скита. В конце 1990 г. во дворе Марфо-Мариинской обители был освящен памятник вел. кн. Елизавете Федоровне, а церкви были возвращены верующим. Современный адрес: Б. Ордынка, 34. — *Прим. ред.*

[7] Теперь это Кропоткинская набережная — по левому берегу реки Москвы от Соймоновского (бывшего Лесного) проезда до Крымского моста. Дом был построен купцом Цветковым для своей картинной галереи. Это каменный дом в русском стиле по рисунку В.М. Васнецова. — *Прим. ред.*

торых художник, кладя в основу мотив русского стиля, модернизовал его, создавая новые приемы и комбинации форм, отдаленно навеянных памятниками древнего зодчества. Такая художественная задача гораздо сложнее, чем обычное повторение уже готового архитектурного материала, и редко удается победоносное ее разрешение. Удивительным созданием этого рода нужно признать вокзал Московско-Ярославско-Архангельской дороги, произведение архитектора Ф.О. Шехтеля[8]. Русский стиль здесь сильно модернизован, но под этой модернистской оболочкой красивого здания все же слышатся отзвуки острых кремлевских башен, уютных и пышных церковных порталов, островерхих теремков с разными гребнями. Вместе с тем Ярославский вокзал является редким зданием,

[8] *Федор Осипович Шехтель* (1859–1926) – крупнейший и лучший русский зодчий конца XIX – начала XX в., яркий мастер модерна. В творчестве Ф.О. Шехтеля это был классический период, а лучшим творением оказался особняк Рябушинских. Построенный на грани веков в 1900 г., он шагнул в новый век как лучший его представитель и стал символом новой архитектуры, гордостью Москвы.

Ф.О. Шехтель строил много и работал в разных направлениях: кроме частных особняков, он построил в Москве Художественный театр и Ярославский вокзал, советский павильон для международной выставки в Глазго, торгово-банковские и промышленные сооружения 1900–1910 гг. (также для Рябушинских): здание типографии «Утро России» (1907) на Страстном бульваре в Москве, здание банка (1903–1908) на Карунинской (теперь Ильинской) площади.

Ф.О. Шехтель дожил до 1926 г. В свои последние годы он старался стать нужным Советской стране – составил и предложил грандиозный проект архитектурной части ДнепроГЭСа, проекты Красного стадиона, Мавзолея В.И. Ленина. Не приняв многочисленные предложения переехать в Европу и работать там, он остался в России, тяжело болел, бедствовал и голодал. В 1918 г. Шехтеля выселили из принадлежащего ему особняка, который он в 1910 г. построил для своей семьи на Большой Садовой. Этот особняк сохранился до сих пор и представляет собой небольшое изящное здание, в архитектуре которого соединяются модерн и неоклассицизм. Последние восемь лет мастер прожил в коммунальных квартирах, в конце жизни занимал две комнаты в доме на Малой Дмитровке. – *Прим. ред.*

Арх. Ф.О. Шехтель. Ярославский вокзал на Каланчевской (Комсомольской) площади. 1904 г.

архитектурное убранство которого связано с практическим его назначением: в холодной, строгой красоте вокзала есть что-то напоминающее о Полярном Севере, к которому ведет московско-ярославский путь, о кристальных ледяных гранях и волнующем сумраке белых ночей...

Интересен Ярославский вокзал и как пример общественного здания, в котором нисколько не урезаны требования художественности. Все, вплоть до дверей и перрона, украшено со вкусом, с подчинением общему замыслу; так в наше время украшают дворцы, особняки миллионеров, иногда церкви, но в будущем, когда красота в жизни станет так же нужна, как и комфорт, надо думать, все здания общественного назначения будут так же художественны, и красота, наполняющая жизнь, заслонит в ней все будничное и тяжелое.

Другую, исключительную по красоте, постройку в русском стиле мы находим в другом конце Москвы около храма Христа Спасителя. На углу площади и набережной Москвы-реки, рядом с упоминавшимся выше особняком И.Е. Цветкова, издали бросается в гла-

за дом Перцовой[9]: красный, кирпичный, он весь пестреет майоликовыми панно; водосточные трубы украшены какими-то фантастическими чудовищами; яркое сочетание красного и зеленого выделяется на обычном серовато-белом фоне наших улиц.

Дом Перцовой — блестящая импровизация в духе русского народного творчества. Его автора вдохновило не древнерусское зодчество, а тот сказочный стиль, который возродился в Москве в 80-х гг., преимущественно в работах Е.Д. Поленовой. Мир русской сказки, воплотившийся в «Снегурочке», в царстве берендеев, в иллюстрациях Поленовой и Малютина, живет на архитектурном фоне таких же первобытно ярких, размалеванных чудовищами, цве-

[9] Этот дом стоит на берегу Москвы-реки и поражает своей необычностью, красочностью и декоративностью. На фасаде из красного кирпича — угольные окна с кокошниками и с разнообразными наличниками, окруженные ярким полем цветных изразцов, навесные балкончики; на остром треугольном фронтоне, сплошь выстланном изразцами, — улыбающееся солнышко с лицом русской девицы-красавицы, фантастические птицы и цветы, цветные колонки по углам и водостоки в виде чудовищ с открытой пастью, из которой льется дождевая вода.

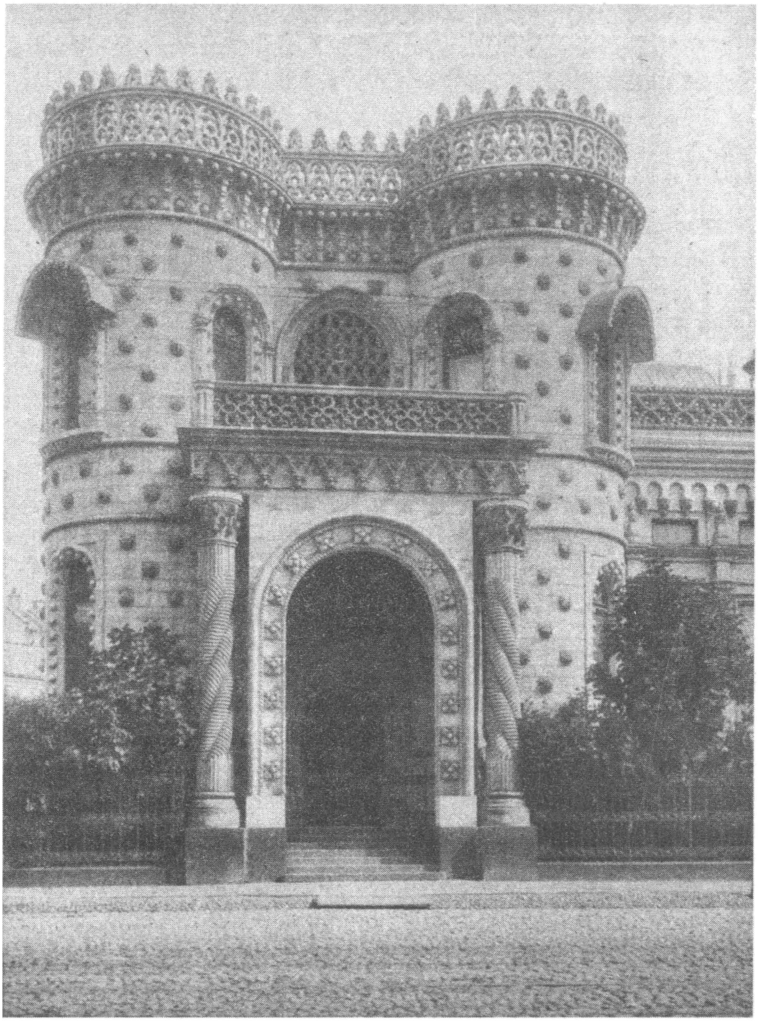
Бывший доходный дом П.Н. Перцова построен в начале XX в. в неорусском стиле. Фасады здания были выполнены архитекторами Н.К. Жуковым и Шнаубертом по эскизам художника С.В. Малютина. Ровно в то же самое время, когда Шехтель строит особняк для Рябушинских в стиле модерн, Малютин проектирует дом в сказочно-русском стиле и создает сказочный ансамбль интерьеров на сюжеты русских сказок. У дома три фасада, выходящие на три стороны, на три проезда. Композиция фасадов строится так, чтобы зритель снаружи не понял, сколько этажей в доме, чтобы не было видно, что это доходный дом, а словно бы перед вами — сказочный терем. Сказочность архитектурных форм сохраняется и внутри постройки. Горизонтальные поэтажные членения перебиваются высокими фронтонами, которые делят здание по вертикали. Майоликовые вставки расположены нарочито асимметрично, балконы на стенах дома смотрятся как высокие крыльца, окна на всех плоскостях стен самой разнообразной формы, а потому не вытягиваются в горизонтальную линию этажей. Во всей постройке сквозит идея, свойственная архитектурному стилю — стремление оторвать внешнюю форму, «скорлупу» здания, от подлинной структуры, которая скрыта внутри. — *Прим. ред.*

тами и ликами солнца палат, как этот странный каприз художника, навеянный образами народного творчества и украшающий Москву наших дней!..

* * *

Русский стиль в архитектуре нигде не получил такого широкого распространения, как в Москве. Здесь возникли первые попытки его возрождения, здесь в последние годы XIX в. созданы его лучшие художественные воплощения; но русским стилем не исчерпываются архитектурные искания Москвы, особенно интенсивные и смелые в последние десятилетия. Художественный подъем 80-х гг. в зодчестве отразился значительно позднее. Первым симптомом роста архитектурной культуры явилось искание стиля, художественной цельности, проникающей все здание, начиная с масс и кончая декорацией. Эклектическое творчество 70-х гг., безвкусная роскошь которого отмечена выше, сменяется попытками строить в какомлибо строго выдержанном стиле; появляются купеческие особняки в духе готики, итальянского ренессанса, барокко и т. д. Следующим шагом является желание развить заимствованный мотив, дать самостоятельную архитектурную фантазию на готический или ренессансный мотив. И наконец, с ростом живописного и литературного модернизма появляется и модернизм архитектурный, вырабатывающей «стиль нашего времени».

Модернистское зодчество очень быстро завоевывает симпатии лучших московских архитекторов, и в первое десятилетие XX в. почти все художественные здания, возникающие на улицах Москвы, отдают дань «декадентству». Эволюция архитектурного модернизма еще совершенно не закончена; объективное определение ее места в истории русского искусства немыслимо для современника, потому что стадиями эволюции, архитектуры, самого медленного и консервативного искусства, являются десятилетия и века. Можно указать только постройки, в которых чувствуется более или менее художественное новаторство, которые заинтересовывают не только новизной и экзотичностью.



Арх. В. Мазырин. Дом А.А. Морозова на Воздвиженке. 1899 г.

В 90-х гг. модернизм почти не сказывается, но мастерское использование уже существующих стилей дает несколько красивых зданий. В стиле французского барокко выдержан эффектно постав-

ленный у Москворецкого моста дом Протопопова, построенный архитектором С.С. Эйбушитцем. Красив дом А.А. Морозова на Воздвиженке — копия мавританского замка. Наиболее ранние модернистские здания выстроены известным московским архитектором Ф.О. Шехтелем. Его творчество лишено той новаторской дерзости, которая легко и спокойно порывает с традициями и преемственностью, ценя в себе только смелость и оригинальность во что бы то ни стало. Работы Ф.О. Шехтеля отличаются ясностью замысла и спокойной культурной красотой. Одно из лучших, хотя и ранних его созданий, — дом М.П. Рябушинского на Спиридоновке, ранее принадлежавший Савве Тимофеевичу Морозову.

1900-е гг. были золотым веком модернизма. Новой архитектурной красоты создать не удалось, и все внимание уходит на украшение здания, на внешнее впечатление нарядности. Изразцы, целые майоликовые панно по рисункам Врубеля, Головина и других художников, скульптурные украшения в виде «декадентских» женских фигур и голов, цветные стекла, кованные украшения, изысканные и затейливые балконы, башни, бельведеры — все это входит в обиход московской архитектуры, не создавая все же никакого нового стиля, — лишь одни новые принципы декорирования зданий...

Про сооружения этого типа нельзя сказать, что они некрасивы, но их красота живописная, декоративная, а совсем не архитектурная. Архитектурный стиль характеризуется не только орнаментацией и декоративными украшениями, но и созданной им особой гармонией масс, своеобразными пропорциями. Этой архитектурности мы не находим у большей части московских архитекторов-модернистов.

В подобном стиле выстроено колоссальное здание «Метрополя» на Театральной площади, украшенное, между прочим, громадным майоликовым панно по картине Врубеля «Принцесса Греза»; «Национальная» гостиница[10] на углу Тверской и Охотного ряда; здание Соединенного банка и дом Михайлова на Кузнецком мосту;

[10] Ныне гостиница «Националь Рояль Меридиен». — *Прим. ред.*

дом Страхового общества «Якорь» в Кузнецком переулке и много других «доходных» домов. К этому же типу надо причислить и громадный дом Товарищества Большой Ярославской мануфактуры по внутреннему проезду Тверского бульвара.

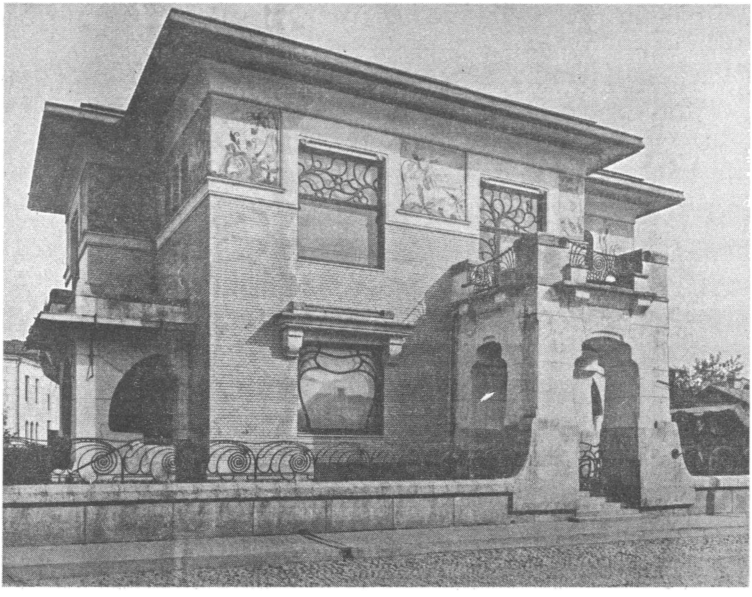
* * *

За последние годы получает распространение строгий, деловой стиль построек — чистый, светлый, комфортабельный, но совершенно лишенный каких-либо украшений. Фасад облицовывается изразцами и все здание выдерживается в чинных прямых линиях. Таков дом Р. Левиссон на Большой Дмитровке и особенно «Московский банк» на Биржевой площади и типография П.П. Рябушинского у Страстного монастыря[11]. Подобная упрощенность архитектурных форм, идущая, кстати сказать, из Северной Америки, по-видимому, вызывается только практическими соображениями дешевизны и комфорта. Однако рассматривая некоторые удачные попытки московских архитекторов выработать новый, современный стиль, мы видим в них ту же жажду ясности замысла, крайней простоты форм, делающей нужной и выразительной каждую деталь, свободы от напыщенности и нагроможденности. В этом художественном лаконизме позволительно видеть стихию, нарастающий новый идеал архитектурной красоты, к которому разными тропинками, но единым путем идут все ищущие художники современности.

Вполне художественными образцами нового стиля, свободного от заимствований и нашедшего свою логику, являются великолепные особняки С.П. Рябушинского на Малой Никитской[12] и М.Г. Понизовского на Поварской. Их фантастическая, утончен-

[11] Как уже упоминалось, в 1907 г. Ф.О. Шехтель построил для Рябушинских здание типографии «Утро России» на Страстном бульваре. — *Прим. ред.*

[12] На Малой Никитской, у Никитских ворот и церкви Большое Вознесение, в старой Царицыной слободе стоит совершенно удивительный дом. Обычно его называют особняком Рябушинского, или домом Шехтеля, а некоторые москвичи считают его музеем Максима Горького.



Дом С.П. Рябушинского. Малая Никитская ул. Арх. Ф.О. Шехтель

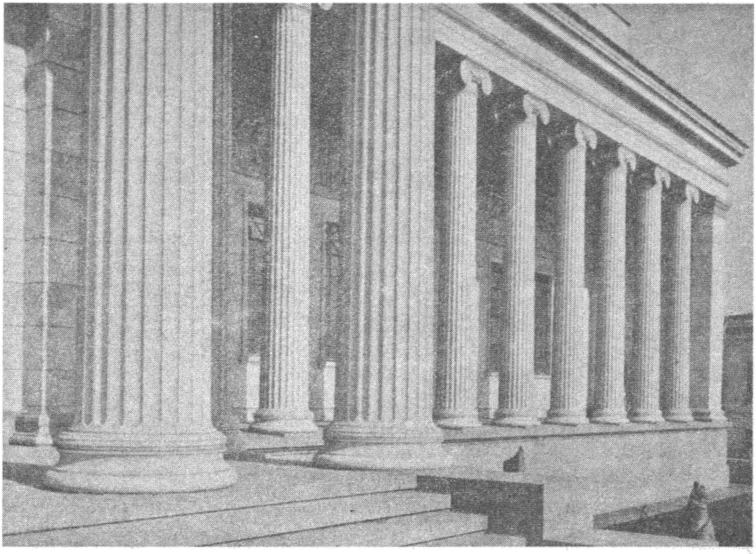
Заказчиком проекта и строительства дома был С.П. Рябушинский (1874–1943), ученый меценат, коллекционер, собиратель иконописи, происходивший из замечательной семьи Рябушинских, много сделавших для России. Он заказал строительство крупнейшему и лучшему русскому зодчему того времени — Ф.О. Шехтелю. Последний строил особняк Рябушинских так, что в его здании «всё: от хозяйственных помещений полуподвала до башни четвертого этажа, где Вселенная открывалась в своем высшем плане, выражало стремление вверх по лестнице совершенств».

Огромные окна второго этажа перерезают в нескольких местах широкую полосу мозаичного фриза. Он виден с трех сторон, необыкновенно красив, и его запомнит каждый, кто видел дом. Мозаичные стебли и цветы орхидей словно мягко колеблются, стелются и вновь поднимаются. Керамическая облицовка стен придает им легкость.

В интерьерах особняка особенно ярко проявились черты архитектурного модерна: свободное построение плана, перетекание внутреннего пространства из одного помещения в другое. Главный принцип композиции

Дом Миндовского в Староконюшенном переулке на Пречистенке

внутреннего пространства здания — стремление вверх, построение «по вертикали». Парадное крыльцо вводит в вестибюль: это начало дома, начало внутреннего мира. Нет яркого освещения, стены зеленоватые с темными дубовыми панелями. Пол мозаичный, и на нем выложены круги; они расходятся из того места, где вы стоите, как круги на воде от брошенного камня. От следующего помещения вас отгораживали ширмы-витражи (теперь их нет, а на их месте шкафы). Напротив двери из гостиной, на стене столовой в доме был беломраморный камин. Его рельеф являлся прекрасной сказочной девой, чьи руки превращались сначала в широкие крылья, а потом переходили в волны орнамента. Главное помещение в доме — пространство центральной, парадной лестницы, которая превращается в диковинные цветы, которые словно поднимаются над водой. Парапет лестницы выполнен из зеленовато-серого мрамора. Абсолютно уникально в доме решен мотив большого застекленного арочного проема — не окна, но подобия балконной двери. Из столовой можно выйти на крыльцо, или небольшую террасу, и оттуда в сад. Зодчий-строитель гениально использовал арку крыльца: он сделал ее рамой картины, которая находится снару-



Колоннада Музея изящных искусств имп. Александра III.
1898–1912 гг.

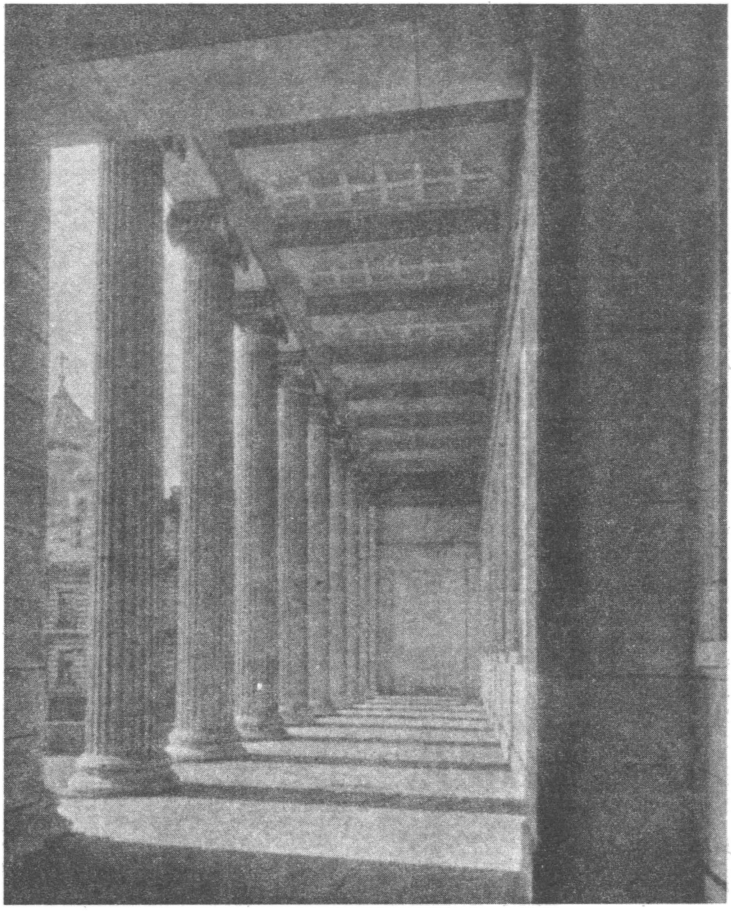
ная красота плохо вяжется с представлением о современном шумном городе с грубыми мостовыми, с пыльными улицами, с окружающим безвкусием и бедностью: в них чудится мечта о будущем городе-рае, свободном от деловой суеты и уродливости, красивом, счастливом и радостном...

жи дома — через проем арки была видна стоящая напротив стройная бело-желтая церковь Большого Вознесения. В двух комнатах размещалась знаменитая коллекция древних русских икон хозяина дома, после революции оказавшаяся вместе с ним в Европе. На самом верху дома, в башне, построена моленная. Над ней сверху — прозрачная стеклянная пирамида. Небольшое квадратное помещение оформлено как купольный четырехстолпный храм, в алтаре единственный источник света — высокое окно, обрамленное нарисованными завесами. — *Прим. ред.*

Фасад Музея изящных искусств имп. Александра III

К типу доходных домов плохо применяется «новый стиль», стиль будущего. Самую интересную попытку этого рода представляет дом Северного страхового общества на Ильинке.

Из прочих, не поддающихся классификации, построек последних лет, отличающихся художественностью, нужно указать на целый ряд купеческих особняков, Купеческое собрание и музей Алек-



Фрагмент колоннады Музея изящных искусств

сандра III[13]. В модернизированном ампире выстроены особняки Миндовского в Староконюшенном переулке на Пречистенке и В.Н. Грибова в Хлебном пер. В более строгом александровском ам-

[13] Ныне Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. — *Прим. ред.*

пире — дом Коншиной на Пречистенке. Совершенно исключителен по художественной выдержанности в стиле цветущего итальянского ренессанса дом Тарасова на Спиридоновке — произведение архитектора Желтовского. Музей Александра III — создание Р.И. Клейна — привлекает больше богатством и широтой замысла, чем художественным совершенством...

Приведенный перечень художественных зданий последнего времени далеко не полон. Москва растет с каждым годом; забота о красоте здания перестала казаться вредной прихотью, и надо думать, что через несколько десятков лет она превратится в эстетически культурный, намеренно красивый город. Только тогда можно будет подводить итоги и гордо оглянуться назад, на вековую художественную работу...

СОДЕРЖАНИЕ

ЦЕРКОВНАЯ АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ 3

ОКРЕСТНОСТИ
ДОПЕТРОВСКОЙ МОСКВЫ 30

ГРАЖДАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА СТАРОЙ МОСКВЫ 56

ИНОЗЕМНЫЕ СЛОБОДЫ
В МОСКВЕ В XVI И XVII ВВ. 83

АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ XVIII И НАЧАЛА XIX ВВ. 126

ДОПОЖАРНАЯ МОСКВА И ПОДМОСКОВНЫЕ 181
I 181
II 185
III 205
IV 215
V 225
VI 231
VII 248
VIII 260

МОСКОВСКИЕ КЛАДБИЩА 264

ВЕЛИКИЕ МОГИЛЫ 331

АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. 349

Научно-популярное издание

МОСКВА И ЕЕ ОКРЕСТНОСТИ
Архитектура, история

Зав. редакцией *В. Хорос*
Редактор *В. Хорос*
Научный редактор *Е. Сморгунова*
Технический редактор *Т. Тимошина*
Корректор *И. Мокина*
Компьютерная верстка *А. Сорманова*

Подписано в печать 29.05.2007. Формат 84×108 $^{1}/_{32}$.
Усл. печ. л. 40,32. Тираж 3000 экз. Заказ № 4724182
Усл. печ. л. 40,32. Тираж 3000 экз. Заказ № 4724183

Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953000 – книги, брошюры

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.60.953.Д. 009163.08.07 от 03.08.2007 г.

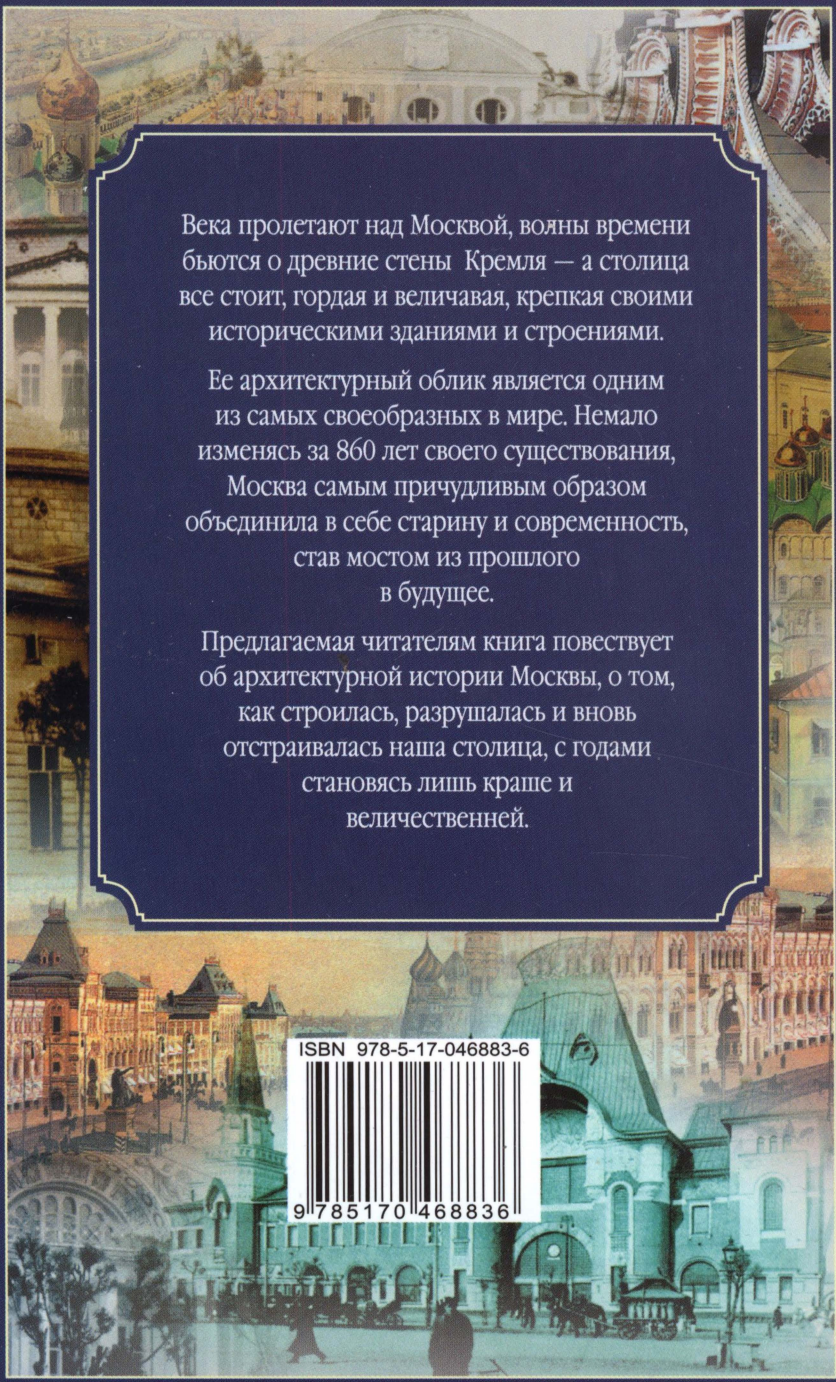
ООО «Издательство АСТ»
170002, Россия, г. Тверь, пр-т Чайковского, д. 27/32

ООО «Издательство Астрель»
129085, Москва, пр-д Ольминского, д. 3а

Отпечатано на ОАО «Нижполиграф»
603006 Нижний Новгород, ул. Варварская, 32

Для заметок

Для заметок



Века пролетают над Москвой, вояны времени бьются о древние стены Кремля — а столица все стоит, гордая и величавая, крепкая своими историческими зданиями и строениями.

Ее архитектурный облик является одним из самых своеобразных в мире. Немало изменясь за 860 лет своего существования, Москва самым причудливым образом объединила в себе старину и современность, став мостом из прошлого в будущее.

Предлагаемая читателям книга повествует об архитектурной истории Москвы, о том, как строилась, разрушалась и вновь отстраивалась наша столица, с годами становясь лишь краше и величественней.

ISBN 978-5-17-046883-6

9 785170 468836